This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

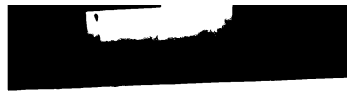
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

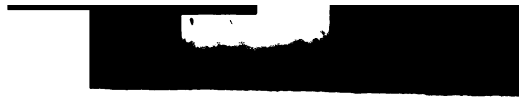
Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

NFG
Lessing



[redacted]

NFG



Gotthold Ephraim Leſſings

vermiſchte

Schriften.

Zehnter Theil.

Berlin, 1792.
In der Voſſiſchen Buchhandlung.

Vorrede.

Zu dem im vorhergehenden Bande dieſer vermiſchten Schriften erneuerten Abdrucke des Laokoon liefert der gegenwärtige Band den ſchon in der zweyten Ausgabe dieſes Werks befindlichen Anhang. Dieſer enthält alles, was ſich noch unter des Verfaſſers nachgelaſſenen Handſchriften zur Fortſetzung deſſelben vorfand.

Die darauf folgende antiquariſche Unterſuchung: Wie die Alten den Tod gebildet, erſchien zuerſt bey dem Verleger gegenwärtiger Sammlung, im J. 1769, in kl. 4. Mit Recht nennt Herr Herder dieſe Schrift ſo ſchön in ihrem Inhalte, als in ihrer Entwickelung.

Der vorzüglichen Aufmerkſamkeit, welche dieſer eben genannte geſchmack-

volle Kenner und Richter des Schönen den Leſſingiſchen Schriften von jeher widmete, verdankt das Publicum ſchon manche meiſterhafte Erörterung und weitere Ausführung, ſelbſt manche Berichtigung und Einſchränkung, Leſſingiſcher Ideen. Auch die gegenwärtige Schrift veranlaßte einen Herderiſchen Nachtrag, deſſelben Titels und Inhalts, der zuerſt im Hannöveriſchen Magazin vom Jahr 1775, und aus demſelben auch einzeln, abgedruckt wurde; jetzt aber, ſehr vermehrt, und in ſieben Briefe vertheilt, in der zweyten Sammlung ſeiner Zerſtreuten Blätter befindlich iſt. Ein ſummariſcher Auszug dieſes Nachtrages wird hier am rechten Orte ſtehen.

Herr Herder findet es nicht ſo ganz richtig, daß der Tod den Alten nur jener ſchöne Jüngling mit der umgekehrten Fackel geweſen ſey. Er glaubt, es ſtehe zu beweiſen, daß dieſer eigentlich nie die Gottheit, d. i. das perſoniſicirte Ab-

ſtractum des Todes habe bedeuten ſollen. Doch erinnert er gleich Anfangs, daß er das von L. entworfene liebliche Bild des Todes nicht zerſtören, ſondern es nur an ſeinen Ort ſtellen, daß er dem verdienten Todten, der dieſes ſchrieb, kein Blatt von ſeinem blühenden Kranze rauben, ſondern ſich freuen werde, wenn er einige Blumen deſſelben zurückrücken, oder ſie gar mit einigen andern vermehren könne, auf welche ihn nur ſeine ſchöne Vorarbeit brachte.

Beym Philoſtrat *) wird ein Kunſtwerk mit einer völlig ähnlichen Darſtellung beſchrieben; aber jener Grieche nennt den Jüngling mit umgekehrter Fackel nicht Tod, ſondern den Gott der Gaſtereien, der Luſt und Fröhlichkeit, Komus. So iſt auch auf einem andern, von dem jüngern Philoſtrat **) beſchrieb-

*) *Philoſtrator.* Opp. p. 765. 66. ed. *Olearii.*
**) Ebend. S. 872.

nen Gemälde eine ähnliche Figur befindlich, die aber wieder nicht der Genius des Todes, ſondern ein Amor iſt. Hierzu kommen noch mehrere, von Herrn H. nachgewieſene Beyſpiele von Grabmählern ſelbſt, auf welchen der mannichfaltigſte Gebrauch der Genien ſichtbar iſt, ſtatt deren auch oft nur ihre Fackeln, hängend oder geſenkt, da ſtehen. Man kann daher nicht wohl mythologiſche Götter und allegoriſche Weſen, dergleichen dieſe Genien ſind, für Eins nehmen; und dieſe letztern haben eine weniger feſte Beſtimmtheit, als jene. Tod und Schlaf waren nur allegoriſche Brüder. Die Wörter, womit die Griechen den Tod und das Sterben bezeichneten, waren, wie die damit verknüpften Begriffe und Nebenbegriffe, ſehr verſchieden. Der Thanatos der Griechen war ein fürchterliches Weſen. In der Kunſt ward ein Genius an die Stelle geſetzt, der nicht den Tod vorſtellen, ſondern

ſeine Idee verhindern, d. i. ihn nicht vorſtellen, ſondern vielmehr verhüten ſollte, daß man nicht an ihn dächte. Jene Genien waren alſo nichts anders, als Euphemismus der Kunſt, den man auch über den Tod in der Sprache liebte.

Der Schlaf war unter den auf Grabmählern und andern Monumenten befindlichen beyden Jünglingen eigentlich der Hauptgenius, der ſeinem Bruder, dem Tode, Bedeutung geben mußte. Wenn alſo nur Einer von ihnen erſcheint, ſo iſt höchſt wahrſcheinlich jener darunter angedeutet. Kommen beyde vor, ſo ſind ſie bloß Symbole der Ruhe, Bewahrer der Urne oder des Todtenhauſes. Ihre Namen ſind daher auch nicht auf Figuren anzuwenden, die nicht an ihrer Allegorie Theil nehmen. Durch dieſe Allegorie aber, als Bezeichnung der Ruhe im Grabe, bekommen ſie einen viel weitern Umfang, und werden brauchbare Geſtalten für alle Völker. Auf der

andern Seite ſchließen dieſe beyden Genien nicht alle andre Bilder des Todes bey den Alten aus. Vielmehr führten dieſe den Begriff des Todes weiter; und die Kunſt hatte der tröſtenden Träume und Bilder viele über den künftigen Zuſtand. Dieſe ſind von Herrn H. in ſeinem fünften Briefe ſehr reich und glücklich zuſammengeſtellt.

Im ſechſten Briefe geht er ſodann zum zweyten Theile der Leſſingiſchen Abhandlung über, nehmlich zu der Unterſuchung, ob die Alten Skelete gebildet, und was ſie damit haben ſagen wollen. Es ſcheint ihm völlig unerwieſen zu ſeyn, daß unter larvae bey den Alten eine Art abgeſchiedner Seelen ſey verſtanden worden. Es waren vielmehr, wie aus mehrern Stellen erhellt, ſchreckende Todtengeſtalten des entſeelten Leichnams. Aber die Kunſt nahm an dieſer Uebertragung der Begriffe keinen Antheil. Wenn ſie Larven vorzuſtellen hatte, ſo bildete ſie

dieſelben als Larven; in der Bedeutung des Wortes nehmlich, die auch bey uns noch gewöhnlich iſt, da Larve eine Maske bedeutet. Sie ergriff dieſe Vorſtellungsart, eben um Gerippe und Todtenköpfe nicht zu bilden; ſie zeichnete dafür nichtige Phantome, Köpfe, ſchwebende Schreckgeſtalten, wirkliche Larven.

Ueberhaupt, meint Herr Herder, würde die ſchöne Abhandlung Leſſing's ſich manche Mühe erſpart, und mehrere Beſtimmtheit gewonnen haben, wenn ihr Verfaſſer es genauer feſtgeſetzt hätte, von welchem Volke der Alten, und von welcher Zeit er rede. Alle Denkmähler, die er anführt, ſind römiſch; ſelbſt jene Genien waren urſprünglich etruskiſch. Es würde aber eine große Verwirrung ſeyn, wenn man dieſe etruskiſch-römiſchen Begriffe auf den Homeriſchen Schlaf und Tod anwenden wollte. Auch die Structur der Grabmähler, und die Anwendung aller dieſer Kunſtbilder war

bey den Griechen von der römiſchen Manier ganz verſchieden.

Es verlohnt ſich gar ſehr der Mühe, dieſe feinen und treffenden Bemerkungen, wovon ich hier nur den Umriß gab, in ihrer trefflichen, auch durch die Schreibart noch mehr belebten, Ausführung nachzuleſen. Denn das Vergnügen iſt nicht geringe, zwey ſo feine, ſcharfſinnige Köpfe wetteifernd dem nehmlichen Ziele zueilen zu ſehen; und im Ganzen hat Herr Herder, wie er ſelbſt ſagt, der Leſſingiſchen Abhandlung nicht eigentlich widerſprochen, ſondern ſie nur mehr beſtimmt, und ihre Hauptidee beſtärkt.

Geringern Belanges, aber doch immer der Anführung werth, iſt das Programm, welches der Prof. Zeibich in Gera, nicht lange nach Erſcheinung dieſer Abhandlung, in Beziehung auf dieſelbe ſchrieb. Es hat den Titel: De Cultu Mortis & Imagine; und die darin ent-

haltnen Erinnerungen betreffen, theils die Erklärung des Ausdrucks, διεγραμμενος τυς ποδας beym Pauſanias, theils die Kunſtdarſtellung der Homeriſchen Idee vom Tode, theils die bildliche Vorſtellung deſſelben, die Deutung der Larven und Skelete, u. ſ. f. Der Prof. Schmidt zu Leipzig hatte in ſeiner Philologiſchen und Kritiſchen Bibliothek wider dieſes Programm verſchiedne Zweifel vorgebracht, die Herr Zeibich in einer beſondern, zu Leipzig und Schleiz 1771. 8. auf 80 Seiten gedruckten, beſcheidenen Prüfung beantwortete.

Der Aufſatz über die ſogenannte Agrippine, unter den Alterthümern zu Dresden, wurde zuerſt in der Braunſchweigiſch. Zeitung, St. 58. v. J. 1771, abgedruckt. In den Kollektaneen habe ich ſchon unter dem Artikel, Agrippine, weitere Auskunft darüber gegeben. Hier ſetze ich nur noch hinzu, daß der Recen-

ſent der Kollektaneen in den Götting. Gel. Anzeigen, St. 182 v. 1790., darüber die Anmerkung macht: daß die Kunſtkenner in Dresden die Neuheit des Kopfs dieſer Statue geradezu ableugnen würden, weil er neu, aber angeſetzt, ſey. Und in einer andern Recenſion (Allgem. D. Bibliothek B. CII. S. 623.) wird geſagt, Leſſing habe dies Urtheil, als er die Statue ſelbſt ſah, ganz zurückgenommen. Es wird folgende Anekdote hinzugeſetzt: „Aber, warum ſchrieben Sie „damals nicht gegen mich?“ fragte L. den gelehrten Antiquar (Herrn Inſpekt. Wacker,) der ſie ihm zeigte. „Weil ich „es nicht der Mühe werth fand!“ war die mehr als freymüthige Antwort deſſelben, die indeß Leſſingen nicht beleidigte, der jeden Widerſpruch vertragen konnte, wenn er gründlich war.

Ueber die Anmerkungen zu Winkelmann's Geſchichte der Kunſt des Alter-

thums, die ich zuerſt vor vier Jahren in der Berliniſchen Monatsſchrift bekannt machte, habe ich in dem Vorberichte das Nöthige erinnert.

Was dieſer Band noch außerdem enthält, ſind einige antiquariſche und artiſtiſche Fragmente, die ſich unter den nachgelaſſenen Papieren des ſeligen Leſſings fanden, und hier zuerſt im Druck erſcheinen. Von dem Verleger, und dem Herrn Münzdirector Leſſing, wurde mir die Bearbeitung dieſer Papiere, in der Manier meiner Ausgabe der Kollektaneen, übertragen; und ich hoffe, mich durch den darauf verwandten Fleiß dieſes Zutrauens nicht unwürdig gemacht zu haben.

Die beyden nächſten Bände dieſer Vermiſchten Schriften werden die Briefe antiquariſchen Inhalts enthalten. Zu ihnen hat ſich der Ent-

wurf der Fortſetzung, und noch Ein vollendeter Brief, unter dem Leſſingiſchen Nachlaß gefunden, die dem Publicum bey dieſer Gelegenheit ſollen mitgetheilt werden. Die Beſorgung dieſer neuen Ausgabe, die ich mit dem Anhange einiger Anmerkungen begleiten werde, hat ihr Verleger, Herr Nicolai, mir ebenfalls aufgetragen; und ſie wird längſtens in der Oſtermeſſe künftigen Jahrs vollendet ſeyn.

Eſchenburg.

In-

Inhalt.

Seite

I. Hinterlaſſene Fragmente zum zweyten Theil des Laokoon. 3
II. Von der Verſchiedenheit der Zeichen deren ſich die Künſte bedienen. 41
III. Die verſchiedenen Dimenſionen ſchwächen die Wirkung der Malerey. 62
IV. Kleinere Fragmente artiſtiſchen Inhalts, welche bey der zweyten Ausgabe des Laokoons ſchon als Anhang bekannt gemacht worden ſind.
1. Allegorie. 69
2. Von den nothwendigen Fehlern. 71
3. Ueber eine Stelle aus Winkelmanns Geſchichte den Zenodorus betreffend. 74
4. Ueber einige Stellen aus dem Montfaucon. 79
5. Ueber eine Stelle aus dem Potter. 85
6. Von einem perſpectiviſchen Gleichniſſe des Homers. 88
7. Einzelne Gedanken zur Fortſetzung des Laokoons. 89
8. Ueber Gerards Meinung, daß die Malerey auch das Erhabene ausdrücken könne, welches mit der Größe der Dimenſionen verbunden iſt. 91

9. Einige Bemerkungen aus den Obſervations ſur l'Italie, Tom II. und Richardſon's Traité de la peinture, T. I. ſ 94
V. Wie die Alten den Tod gebildet. 103
VI. Ueber die ſo genannte Agrippine, unter den Alterthümern zu Dresden ſ 226
VII. Anmerkungen zu Winkelmanns Geſchichte der Kunſt des Alterthums. 231
VIII. Ueber die Ahnenbilder der Römer. Eine antiquariſche Unterſuchung. ſ 266
IX. Fragment über die Iſiſche Tafel.
1. Geſchichte der Iſiſchen Tafel 327
2. Von dem Alter dieſer Tafel. 332
3. Von ihren Auslegern. 334
4. Einige Merkwürdigkeiten dieſer Tafel. 341
X. Kleinere antiquariſche Fragmente.
1. Karyatiden. ſ ſ 366
2. Dioskorides. ſ ſ 388
3. Grotteſken. ſ ſ 401
4. Ueber die Mängel des antiquariſchen Studiums. ſ ſ 406

I.

Artiſtiſche und antiquariſche Schriften.

(Fortſetzung.)

9. Einige Bemerkungen aus den Obſervations ſur l'Italie, Tom II. und Richardſon's Traité de la peinture, T. I. 94
V. Wie die Alten den Tod gebildet. 103
VI. Ueber die ſo genannte Agrippine, unter den Alterthümern zu Dresden 226
VII. Anmerkungen zu Winkelmanns Geſchichte der Kunſt des Alterthums. 231
VIII. Ueber die Ahnenbilder der Römer. Eine antiquariſche Unterſuchung. 266
IX. Fragment über die Iſiſche Tafel.
1. Geſchichte der Iſiſchen Tafel 327
2. Von dem Alter dieſer Tafel. 332
3. Von ihren Auslegern. 334
4. Einige Merkwürdigkeiten dieſer Tafel. 341
X. Kleinere antiquariſche Fragmente.
1. Karyatiden. 366
2. Dioskorides. 388
3. Grottesken. 401
4. Ueber die Mängel des antiquariſchen Studiums. 406

I.

Artiſtiſche und antiquariſche Schriften.

(Fortſetzung.)

I

Hinterlaſſene Fragmente zum zweyten Theil des Laokoon.

I.

Herr Winkelmann hat ſich in der Geſchichte der Kunſt näher erklärt. Auch er bekennet, daß die Ruhe eine Folge der Schönheit iſt.

Nothwendigkeit ſich über dergleichen Dinge ſo prägis auszudrücken, als möglich. Ein falſcher Grund iſt ſchlimmer, als gar kein Grund.

II.

Herr Winkelmann ſcheint dieſes höchſte Geſetz der Schönheit bloß aus den alten Kunſtwer-

ken abſtrahirt zu haben. Man kann aber eben ſo unfehlbar durch bloße Schlüſſe darauf kommen. Denn da die bildenden Künſte allein vermögend ſind, die Schönheit der Form hervorzubringen; da ſie hierzu der Hülfe keiner andern Kunſt bedürfen; da andere Künſte gänzlich darauf Verzicht thun müſſen: ſo iſt es wohl unſtreitig, daß dieſe Schönheit nicht anders als ihre Beſtimmung ſeyn kann.

Die eigentliche Beſtimmung einer ſchönen Kunſt kann nur dasjenige ſeyn, was ſie ohne Beyhülfe einer andern hervorzubringen im Stande iſt. Dieſes iſt bey der Malerey die körperliche Schönheit.

Um körperliche Schönheiten von mehr als einer Art zuſammenbringen zu können, fiel man auf das Hiſtorienmalen.

Der Ausdruck, die Vorſtellung der Hiſtorie, war nicht die letzte Abſicht des Malers. Die Hiſtorie war bloß ein Mittel, ſeine letzte Abſicht, mannichfaltige Schönheit, zu erreichen.

Die neuen Maler machen offenbar das Mittel zur Abſicht. Sie malen Hiſtorie, um Hiſtorie zu malen, und bedenken nicht, daß ſie dadurch ihre Kunſt nur zu einer Hülfe anderer Künſte und Wiſſenſchaften machen, oder wenigſtens ſich die Hülfe der andern Künſte und Wiſſenſchaften ſo unentbehrlich machen, daß ihre Kunſt den Werth einer primitiven Kunſt gänzlich dadurch verlieret.

Der Ausdruck körperlicher Schönheit iſt die Beſtimmung der Malerey.

Die höchſte körperliche Schönheit alſo ihre höchſte Beſtimmung.

Die höchſte körperliche Schönheit exiſtirt nur in dem Menſchen, und auch in dieſem nur vermöge des Ideals.

Dieſes Ideal findet bey den Thieren ſchon weniger, in der vegetabiliſchen und lebloſen Natur aber gar nicht ſtatt.

Dieſes iſt es, was dem Blumen- und Landſchaftsmaler ſeinen Rang anweiſet.

Er ahmet Schönheiten nach, die keines Ideals fähig ſind; er arbeitet alſo bloß mit

dem Auge und mit der Hand; und das Genie hat an ſeinem Werke wenig oder gar keinen Antheil.

Doch ziehe ich noch immer den Landſchaftsmaler demjenigen Hiſtorienmaler vor, der, ohne ſeine Hauptabſicht auf die Schönheit zu richten, nur Klumpen Perſonen malt, um ſeine Geſchicklichkeit in dem bloßen Ausdrucke, und nicht in dem der Schönheit untergeordneten Ausdrucke zu zeigen.

III.

Allein zur körperlichen Schönheit gehöret mehr, als Schönheit der Form. Es gehöret auch dazu die Schönheit der Farben und die Schönheit des Ausdrucks.

Unterſchied in Anſehung der Schönheit der Farben zwiſchen Carnation und Coloritung. Carnation iſt die Coloritung ſolcher Gegenſtände, welche eine beſtimmte Schönheit der Form haben, alſo vornehmlich des menſchlichen Kör-

pers. Coloritung iſt der Gebrauch der Local-Farben überhaupt.

Unterſchied in Anſehung der Schönheit des Ausdrucks zwiſchen tranſitoriſchem und permanentem. Jener iſt gewaltſam, und folglich nie ſchön. Dieſer iſt die Folge von der öftern Wiederholung des erſtern, verträgt ſich nicht allein mit der Schönheit, ſondern bringt auch mehr Verſchiedenheit in die Schönheit ſelbſt.

IV.

Ideal der körperlichen Schönheit. Was es iſt? Es beſtehet in dem Ideale der Form vornehmlich, doch auch mit in dem Ideale der Carnation und des permanenten Ausdrucks.

Die bloße Coloritung und der tranſitoriſche Ausdruck haben kein Ideal: weil die Natur ſelbſt ſich nichts beſtimmtes darin vorgeſetzt hat.

V.

Falſche Uebertragung des maleriſchen Ideals in der Poeſie. Dort iſt es ein Ideal der Körper, hier muß es ein Ideal der Handlungen ſeyn. Dryden in ſeiner Vorrede zum Fresnoy. Baco Organ. Lowth.

VI.

Noch übertriebener würde es ſeyn, wenn man nicht bloß von dem Dichter vollkommene moraliſche Weſen, ſondern wohl gar vollkommene ſchöne körperliche Weſen erwarten und verlangen wollte. Gleichwohl thut dieſes Herr Winkelmann in ſeinem Urtheile vom Milton. S. 28. G. d. K.

Winkelmann ſcheint den Milton wenig geleſen zu haben, ſonſt würde er wiſſen, daß man ſchon längſt angemerkt, nur er habe Teufel zu ſchildern gewußt, ohne zu der Häßlichkeit der Form ſeine Zuflucht zu nehmen.

Ein ſolches verfeinertes Bild der teufliſchen Häßlichkeit hatte vielleicht Guido Reni im Kopfe; (Dryden's Preface to the art of Painting S. IX.) aber weder er, noch ſonſt einer, hat es ausgeführt.

Miltons häßliche Bilder aber, als die Sünde und der Tod, gehören gar nicht zur Handlung, ſondern füllen bloß Epiſoden.

Miltons Kunſtgriff, auf dieſe Art in der Perſon des Teufels, den Peiniger und den Gepeinigten zu trennen, welche nach dem gemeinen Begriffe in ihm verbunden werden.

VII.

Aber auch von den Haupthandlungen des Miltons laſſen ſich die wenigſten malen. Wohl; aber daraus folgt nicht, daß ſie bey dem Milton nicht gemalt ſind.

Die Poeſie malt durch einen einzigen Zug; die Malerey muß alles übrige hinzuthun. In jener alſo kann etwas ſehr maleriſch ſeyn, was ſich durch dieſe gar nicht ausführen läßt.

VIII.

Folglich liegt es nicht an dem vorzüglichen Genie des Homers, daß bey ihm alles zu malen iſt; ſondern lediglich an der Wahl der Materie. Beweis hiervon. Erſter Beweis, aus verſchiedenen unſichtbaren Gegenſtänden, welche Homer eben ſo unmaleriſch behandelt hat, als Milton, z. E. die Zwietracht.

IX.

Zweyter Beweis; aus den ſichtbaren Gegenſtänden, welche Milton vortrefflich behandelt hat. Die Liebe im Paradieſe. Die Ein-

fältigkeit und Armuth der Maler über dieſes Subject. Der gegenſeitige Reichthum des Milton.

X.

Stärke des Milton in ſucceſſiven Gemälden. Exempel davon aus allen Büchern des verlornen Paradieſes.

Gemälde beym Milton.

1) Von progreſſiviſchen Gemälden, von welchen uns Homer ſo vortreffliche Beyſpiele giebt, finden ſich auch ſehr ſchöne beym Milton. Als

α) das Erheben des Satans aus dem brennenden Pfuhle. P. L. B. I. v. 221—228.

β) Die erſte Eröffnung der Höllenpforten durch die Sünde. B. II. v. 811—813.

γ) Die Entſtehung der Welt. B. III. v. 708—718.

δ) Der Sprung des Satans in das Paradies. B. III. v. 181—183.

ε) Der Flug des Raphaels zur Erde. B. V. v. 246—277.

ζ) Der erſte Aufbruch des himmliſchen Heeres wider die rebelliſchen Engel. B. VI. v. 56—78.

η) Die Annäherung der Schlange zur Eva. IX. 509.

ϑ) Die Erbauung der Brücke von der Hölle zur Erde, von der Sünde und dem Tode. X. 285.

ι) Satans Zurückkunft zur Hölle und unſichtbare Beſteigung ſeines Thrones. X. 414.

κ) Die Verwandlung des Satans in eine Schlange. X. 510.

Auch die Schönheit der Form hat Milton, nach des Homers Manier, nicht ſowohl nach ihren Beſtandtheilen als nach ihren Wirkungen geſchildert. Man ſehe die Stelle der Wirkung,

welche die Schönheit der Eva auf den Satan ſelbſt hat. Buch IX. 455—466.

2) Auch an ſolchen Gemälden, die wirklich von der Malerey behandelt werden können, iſt Milton weit reicher, als ihn Caylus und Winkelmann glaubt; obſchon Richardſon, der ſie ausdrücklich auszeichnen wollen, in ihrer Wahl oft ſehr unglücklich und unverſtändig geweſen iſt. Z. E.

1) Richardſon hält den Raphael mit ſeinen drey Paar Flügeln (B. V. v. 277.) für einen ſchönen Gegenſtand der Malerey; und es iſt offenbar, daß er eben dieſer ſechs Flügel wegen ein ſehr untauglicher iſt. Obſchon das Bild aus dem Jeſaias genommen, ſo iſt es doch darum nichts maleriſcher. Die Geſtalt des Cherubims iſt eben ſo unmaleriſch. XI. v. 129.

2) desgleichen das Bild der aufrecht einhergehenden Schlange B. IX. 496. welches wider alle Ponderation in der Malerey ſeyn würde; ob es ſchon bey dem Dichter ſehr gefällt.

XI.

Miltons Malerey einzelner ſinnlicher Gegenſtände. In dieſer würde er dem Homer überlegen ſeyn, wenn wir nicht ſchon erwieſen hätten, daß ſie nicht für die Poeſie gehört.

Meine Meynung, daß dieſe Malerey eine Folge ſeiner Blindheit war.

Spuren dieſer ſeiner Blindheit in verſchiedenen einzelnen Stellen.

Entgegengeſetzter Beweis, daß Homer nicht blind geweſen.

Blindheit des Miltons.

Ich bin der Meynung, daß die Blindheit des Miltons auf ſeine Art zu ſchildern und ſichtliche Gegenſtände zu beſchreiben einen Einfluß gehabt hat.

Außer dem Exempel, welches ich bereits von den Flammen, welche Finſterniß von ſich ſtrahlen, angemerkt habe, finde ich eines, (P. L. B. III. 722.) welches vielleicht gleichfalls hierher gezogen werden kann. Uriel will dem, in

einen Engel des Lichts verſtellten Satan, am Erdball die Wohnung des Menſchen zeigen und ſagt:

Look downward on that globe, whoſe hither ſide
With light from hence, though but reflected, ſhines.

„Siehe auf jenen Ball nieder, deſſen Seite, „die nach uns gewandt iſt, mit Lichte ſcheinet, „das von hier entlehnet iſt.“ — Man merke, daß beyder Geſichtspunkt in der Sonne war, von da aus ſie nicht mehr von dem Erdballe ſehen konnten, als eben die Seite, welche der Sonne zugekehrt war. Aus den Worten des Dichters aber ſollte es ſcheinen, als ob ſie auch von daher die andere unerleuchtete Hälfte hätten erblicken können, welches unmöglich iſt. An dem Monde können wir zwar öfters die eine erleuchtete und die andere unerleuchtete Hälfte erblicken; aber das macht, weil wir uns an einem dritten Orte befinden, und nicht in dem Punkte, von welchem die Erleuchtung ausgehet.

Die allgemeine Wirkung ſeiner Blindheit aber ſcheinet die gefliſſentliche Ausmalung ſichtbarer Gegenſtände zu ſeyn. Homer malt dergleichen ſelten mehr als durch ein einziges Beywort; weil eine einzige Eigenſchaft eines ſichtbaren Gegenſtandes hinlänglich iſt, uns der andern auf einmal erinnerlich zu machen, indem wir ſie alle Tage beyſammen vor Augen haben. Ein Blinder hingegen, bey dem die Eindrücke der ſichtbaren Gegenſtände mit der Zeit immer ſchwächer und ſchwächer werden müſſen, bey dem eine einzige Eigenſchaft eines Dinges die Bilder der übrigen nicht ſo geſchwind und lebhaft hervorbringen kann, weil er ſie öfters beyſammen zu ſehen die Gelegenheit verloren: ein Blinder muß natürlicher Weiſe auf den Einfall kommen, die Eigenſchaften zu häufen, um ſich durch die Erinnerung mehrerer Kennzeichen das Bild des Ganzen lebhafter zu machen. Wenn Moſes z. E. Gott ſagen läßt: es werde Licht, und es ward Licht: ſo drückt ſich Moſes wie ein Sehender gegen Sehende aus. Nur einem Blinden kann es einkommen, dieſes Licht zu beſchrei-

beſchreiben; denn da die Erinnerung des Eindrucks, welchen das Licht auf ihn gemacht hat, ſehr ſchwach geworden, ſo ſucht er es durch alles zu verſtärken, was er bey dem Lichte je gedacht oder empfunden hat (P. L. B. VII. v. 243—246.

Let there be light! said God: and forthwith light
Ethereal, firſt of things, quinteſſence pure
Sprung from the Deep; and from her native eaſt
The journey through the aëry gloom began.

XII.

Neue Beſtärkung, daß ſich Homer nur auf ſucceſſive Gemälde eingelaſſen, durch die Widerlegung einiger Einwürfe, als von der Beſchreibung des Pallaſtes in der Ilias. Er wollte bloß den Begriff der Größe dadurch erwecken.

Beſchreibung der Gärten des Alcinous *); auch dieſe beſchreibt er nicht als ſchöne Gegenſtände, die auf einmal ſchön in die Augen fallen, welches ſie in der Natur ſelbſt nicht ſind.

XIII.

Selbſt bey dem Ovid ſind die ſucceſſiven Gemälde die häufigſten und ſchönſten; und gerade dasjenige, was nie gemalt worden und nie gemalt werden kann.

*) Odyſſ. VII. welche Beſchreibung Pope ſich ausſuchte, und in den Guardian überſetzt einrückte, ehe er noch das übrige überſetzte.

Eben ſo berühmt waren bey den Alten die Gärten des Adonis. Deren Beſchreibung bey dem Marino Canto VI. Vergleichung dieſer Beſchreibung mit der des Homers.

Die Beſchreibung des Paradieſes beym Milton. B. IX. v. 439. desgleichen IV. 260.

XIV.

Unter den Gemälden der Handlung giebt es eine Gattung, wo die Handlung nicht in einem einzigen Körper ſich nach und nach äußert, ſondern wo ſie in verſchiedene Körper neben einander vertheilt iſt. Dieſe nenn' ich collective Handlungen, und es ſind diejenigen, welche der Malerey und Poeſie gemein ſind; doch mit verſchiedenen Einſchränkungen.

Ich verbeſſere meine Eintheilung der Gegenſtände der poetiſchen und der eigentlichen Malerey folgendergeſtalt.

Die Malerey ſchildert Körper, und andeutungsweiſe durch Körper, Bewegungen.

Die Poeſie ſchildert Bewegungen, und andeutungsweiſe durch Bewegungen, Körper.

Eine Reihe von Bewegungen, die auf einen Endzweck abzielen, heißet eine Handlung.

Dieſe Reihe von Bewegungen iſt entweder in eben demſelben Körper, oder in verſchiedene Körper vertheilt. Iſt ſie in eben demſelben Körper, ſo will ich ſie eine einfache Handlung

nennen; und eine collective Handlung, wenn ſie in mehrere Körper vertheilt iſt.

Da eine Reihe von Bewegungen in eben demſelben Körper ſich in der Zeit ereignen muß; ſo iſt es klar, daß die Malerey auf die einfachen Handlungen gar keinen Anſpruch machen kann. Sie verbleiben der Poeſie einzig und allein.

Da hingegen die verſchiedenen Körper, in welche die Reihe von Bewegungen vertheilt iſt, neben einander in dem Raume exiſtiren müſſen; der Raum aber das eigentliche Gebiet der Malerey iſt: ſo gehören die collectiven Handlungen nothwendig zu ihren Vorwürfen.

Aber werden dieſe collectiven Handlungen deswegen, weil ſie in dem Raume erfolgen, aus den Vorwürfen der poetiſchen Malerey auszuſchließen ſeyn?

Nein. Denn obſchon dieſe collectiven Handlungen im Raume geſchehen: ſo erfolget doch die Wirkung auf den Zuſchauer in der Zeit. Das iſt: da der Raum, den wir auf einmal zu überſehen fähig ſind, ſeine Schranken hat; da wir unter mannichfaltigen Theilen neben einan-

der uns nur der wenigſten auf einmal lebhaft bewußt ſeyn können: ſo wird Zeit dazu erfordert, dieſen größern Raum durchzugehen, und uns dieſer reichern Mannichfaltigkeit nach und nach bewußt zu werden.

Folglich kann der Dichter eben ſo wohl das nach und nach beſchreiben, was ich bey dem Maler nur nach und nach ſehen kann; ſo daß die collectiven Handlungen das eigentliche *gemeinſchaftliche* Gebiet der Malerey und Poeſie ſind.

Sie ſind, ſage ich, ihr gemeinſchaftliches Gebiet, das ſie aber nicht auf einerley Art bebauen können.

Geſetzt auch, daß die Betrachtung der einzelnen Theile in der Poeſie eben ſo geſchwind geſchehen könnte, als in der Malerey: ſo fällt doch ihre Verbindung in jener weit ſchwerer als in dieſer, und das Ganze kann folglich in der Poeſie von der Wirkung nicht ſeyn, als es in der Malerey iſt.

Was ſie daher am Ganzen verlieret, muß ſie an den Theilen zu gewinnen ſuchen, und nicht

leicht eine collective Handlung ſchildern, in der nicht jeder Theil, für ſich betrachtet, ſchön iſt.

Dieſe Regel braucht die Malerey nicht. Sondern da bey ihr die Verbindung der erſt einzeln betrachteten Theile ſo geſchwind geſchehen kann, daß wir wirklich das Ganze auf einmal zu überſehen glauben: ſo muß ſie vielmehr ſich eher in den Theilen, als in dem Ganzen vernachläſſigen; und es iſt ihr eben ſo erlaubt, als zuträglich, unter dieſe Theile auch minder ſchöne und gleichgültige Theile zu mengen, ſo bald ſie zu der Wirkung des Ganzen etwas beytragen können.

Dieſe doppelte Regel, nehmlich, daß der Maler bey Vorſtellung collectiver Handlungen mehr auf die Schönheit des Ganzen, der Dichter hingegen mehr darauf ſehen muß, daß ſo viel möglich jeder einzelne Theil ſchön ſey, ſpricht das Urtheil über eine Menge Gemälde des Künſtlers und des Dichters, und kann beyde in der Wahl ihrer Vorwürfe ſicher leiten.

Z. E. Angelo hätte ihr zufolge kein jüngſtes Gericht malen ſollen. Nicht zu gedenken,

wie viel dieſes Gemälde durch die verjüngten Dimenſionen von der Seite des Erhabenen verlieren muß; da das allergrößte noch immer ein jüngſtes Gericht en mignature iſt: ſo iſt es gar keiner ſchönen Anordnung fähig, die auf einmal ins Auge fallen könnte; und die allzu vielen Figuren, ſo gelehrt und kunſtreich auch eine jede für ſich ſelbſt iſt, verwirren und ermüden das Auge.

Der ſterbende Adonis iſt bey dem Bion ein vortreffliches Gemälde. Allein ich zweifle, daß es einer ſchönen Anordnung unter der Hand des Malers fähig iſt, wenn er, ich will nicht ſagen alle, ſondern nur die meiſten Züge des Dichters beybehalten will. Die um ihn heulenden Hunde, ein ſo rührender Zug bey dem Dichter würden unter den Liebes-Göttern und Nymphen, dünkt mich, einen ſchlechten Effect thun.

XV.

Wie der Dichter Körper nur andeutungsweiſe durch Bewegungen ſchildert: ſo ſucht er auch ſichtliche Eigenſchaften des Körpers in Bewegungen aufzulöſen. Als z. E. die Größe. Beyſpiel von der Höhe eines Baumes. Von der Breite der Pyramiden. Von der Größe der Schlange.

XVI.

Von der Bewegung in der Malerey; warum nur Menſchen und keine Thiere ſie darin empfinden.

Den Schranken der bildenden Künſte zufolge ſind alle ihre Figuren unbeweglich. Das Leben der Bewegung, welches ſie zu haben ſcheinen, iſt der Zuſatz unſerer Einbildung; die Kunſt thut nichts, als daß ſie unſere Einbildung in Bewegung ſetzt. Zeuxis, erzählt man, malte einen Knaben, welcher Trauben

trug, und in dieſem war die Kunſt der Natur ſo nahe gekommen, daß die Vögel darnach flogen. Aber dieſes machte den Zeuxis auf ſich ſelbſt unwillig. Ich habe, ſagte er, die Trauben beſſer gemalt, als den Knaben; denn hätte ich auch dieſen gehörig vollendet, ſo hätten ſich die Vögel vor ihm ſcheuen müſſen. — Wie ſich ein beſcheidener Mann doch oft ſelbſt ſchikanirt! Ich muß mich des Zeuxis wider den Zeuxis annehmen. Und hätteſt du, lieber Meiſter, den Knaben auch noch ſo vollendet, er würde die Vögel doch nicht abgeſchrecket haben, nach ſeiner Traube zu fliegen. Thieriſche Augen ſind ſchwerer zu täuſchen, als menſchliche; ſie ſehen nichts, als was ſie ſehen; uns hingegen verführt die Einbildung, daß wir auch das zu ſehen glauben, was wir nicht ſehen.

XVII.

Von der Schnelligkeit; und den verſchiedenen Mitteln des Dichters ſie auszudrücken.

Die Stelle beym Milton Buch X. v. 90. Die allgemeine Reflexion über die Schnelligkeit der Götter iſt bey weitem von der Wirkung nicht, als das Bild würde geweſen ſeyn, welches uns Homer auf eine oder die andere Art davon gemacht hätte. Vielleicht würde er, anſtatt, „er ſtieg ſogleich herab," geſagt haben: er war herabgeſtiegen.

Die Schnelligkeit iſt eine Erſcheinung zugleich im Raume und in der Zeit. Sie iſt das Produkt von der Länge des erſtern und der Kürze der letztern.

Sie ſelbſt alſo kann kein Vorwurf der Malerey ſeyn; und wenn Caylus *) dem Künſtler bey allen Gelegenheiten, wo ſchneller Pferde gedacht wird, ſorgfältig empfiehlt, alle ſeine Kunſt anzuwenden, dieſe Schnelligkeit auszu-

*) Tab. VII. & XII. Lib. V. de l'Iliade.

drücken: so kann man sich leicht einbilden, daß man bloß die Ursache derselben, das Anstrengen der Pferde, und den Anfang derselben, den ersten Satz der Pferde, zu sehen bekommen würde *).

*) Ich erinnere mich indeß hier einer Anmerkung, die ich bey Gelegenheit eines der alten Gemälde aus dem Nasonischen Grabmale gemacht habe. (Bellorius Tab. XII.) Es stellet den Raub der Proserpine vor. Pluto führet sie auf seinem vierspännigen Wagen davon, und ist bereits an dem Eingange des Avernus. Merkur leitet die Rosse, deren egale Schnelligkeit sehr wohl ausgedrückt ist. Aber durch einen ganz besondern Kunstgriff hat der Künstler selbst in den Wagen etwas zu legen gewußt, welches uns seine Bewegung, auch ohne auf die Pferde zu sehen, sehr sinnlich macht. Er zeiget die Räder nehmlich etwas von der Seite und verschoben, durch welche Verschiebung ihre cirkelmäßige Figur in ein Oval verwandelt wird, und indem er dieses Oval ein wenig außer seine Perpendikul-Linie gegen den Ort zu, wohin die Bewegung geschehen soll,

Hingegen können die Dichter dieſe Schnelligkeit auf mehr als eine Weiſe ungemein ſinnlich ausdrücken, nachdem ſie 1) entweder, wenn die Länge des Raums bekannt iſt, vornehmlich auf die Kürze der Zeit unſere Einbildungskraft heften; 2) oder einen ſonderbaren ungeheuern Maaßſtab des Raumes annehmen; 3) oder auch weder der Zeit noch des Raumes erwähnen, ſondern bloß die Schnelligkeit aus den Spuren ſchließen laſſen, die der bewegte Körper auf ſeinem Wege zurückläßt.

1) Wenn die verwundete Venus auf dem Wagen des Mars von dem Schlachtfelde in den Olymp zurückfährt: ſo ergreift Iris den Zügel, treibet die Pferde an, die Pferde fliegen völlig, und ſogleich ſind ſie da *).

Παρ δε οι Ιρις ἐβαινε, και ἡνια λαζετο χειρι
Μαστιξε δ' ἐλασας, τω δ' ἐκ ἀεκοντε πετεσθην.

ſtellet, ſo erregt er dadurch den Begriff des Umfallens, mit welchem Umfallen des Rades die Bewegung nothwendig verbunden iſt.

*) Iliad. E. 365 – 367.

[redacted]

Αἶψα δ' ἐπειθ' ἵκοντο θεων ἕδος, αἰπυν' Ολυμπον.

Die Zeit, in welcher die Pferde von dem Schlachtfelde in dem Olymp anlangen, erscheinet hier nicht größer, als die Zeit zwischen dem Aufsteigen der Iris und dem Ergreifen der Zügel; zwischen dem Ergreifen der Zügel und dem Antreiben; zwischen dem Antreiben und der Willigkeit der Pferde. — Ein anderer griechischer Dichter läßt die Zeit, so zu reden, noch sichtbarer verschwinden. Antipater sagt von dem Wettläufer Arias *):

Η γαρ ἐφ' ὑσπληγγων, η τερματος εἰδε τις ἀκρȣ
Ἡιθεον, μεσσῳ δ' ȣ̓ποτ' ἐνι σταδιῳ.

Man sahe den Jüngling entweder noch in den Schranken oder schon am Ziele; in der Mitte der Laufbahn sahe man ihn nie.

*) Anthol. lib. I.

2) Wenn Juno mit Minerva herabfährt, um dem Blutvergießen des Mars zu ſteuern *):

Οσσον δ' ἠεροειδὲς ἄνηρ ἴδεν ὀφθαλμοισιν
Ἥμενος ἐν σκοπιῇ, λευσσων ἐπι οἰνοπα πόντον,
Τοσσον ἐπιθρῴσκουσι, θεαν ὑψηχυς ἱππους.

Welch ein Raum, und dieſer Raum iſt nur ein Sprung! Und iſt nur die Elle des ganzen Weges, an deſſen Ende die Göttinnen ſchon gleich in der folgenden Zeile ſind **).— Scipio Gentili in ſeinen Anmerkungen über den Taſſo, ſagt, daß ein großer damals lebender Kunſtrichter den Virgil getadelt habe, daß er den Merkur ***), indem er von dem Olymp nach Carthago flieget, unterweges auf dem Berge Atlas ruhen laſſe; quaſi che non ſi convenga ad uno Dio lo ſtancarſi. Allein, fährt er fort, ich verſtehe dieſen Einwurf nicht;

*) Iliad. E. 770.
**) Pag. 7.
***) Aen. lib. IV. 252.

und ohne Zweifel, daß ihn Taſſo eben ſo wenig verſtand, welcher ſich kein Bedenken macht, den Virgil in dieſem Stücke nachzuahmen. Denn Taſſo läßt den Gabriel, als er von Gott zum Gottfried herabgeſchickt wird, auf dem Libanus ruhen *). — Wie Taſſo den Virgil hier nachgeahmt, ſo iſt Virgil dem Homer gefolgt; welcher den Merkur, als er von dem Jupiter zur Calypſo geſendet wird, auf dem Pierius Station halten läßt **). Meiner Meynung nach hätte Gentili dem Kunſtrichter ſagen ſollen: „Ihr müßt dieſes Anhalten auf „dem Atlas nicht als ein Zeichen der Er„müdung des Gottes betrachten; als ein „ſolches würde es allerdings unanſtändig „ſeyn. Sondern die Abſicht des Dichters „dabey iſt dieſe: er will euch eine lebhafte „Idee von der Weite des Weges machen, „und zerlegt ihn alſo in zwey Hälften und

*) Canto I. ſt. 14.

**) Odyſſ. E. 50.

„läßt euch aus der bekannten Größe der „einen kleineren Hälfte auf die unbekannte „Größe der andern Hälfte ſchließen.“ Von dem innerſten Olymp bis auf den Pierius oder Atlas; oder von dieſen Bergen bis in die Inſel Ogygia, oder bis nach Carthago; und ſo wird mir die Weite des Weges ſinnlicher, als wenn es bloß hieße, aus dem Olymp nach Ogygia oder Carthago. — Taſſo bleibt nur gewiſſermaßen darin hinter den alten Dichtern zurück, daß er einen Berg nimmt, welcher dem Orte, wohin der Engel geſchickt wird, zu nahe liegt. Von Tortoſa bis zum Libanus iſt ein zu kleiner Weg, als daß er mich, den Weg von dem Libanus bis in den Himmel mir beſonders weit vorzuſtellen, veranlaſſen könnte.

3) Von dieſer dritten Art iſt die Beſchreibung Homers von den Stutten des Erichthonius *):

*) Iliad. XX. v. 226.

[redacted]

Αἱ δ' ὅτε μεν σκιρτωεν ἐπι ζειδωραν ἀρουραν
Ἄκρον ἐπ' ἀνθερικων καρπον θεον, ὐ δε κα-
τεκλων
Ἀλλ' ὅτε δη σκιρτωεν ἐπ' εὐρεα νωτα θαλασσης
Ἄκρον ἐπι ρηγμινος ἁλος πολιοιο θεεσκον.

„Sie liefen über die Spitzen der Aehren ohne „sie zu beugen, und liefen auf der schäumenden „Fläche des Meeres einher." — Es ist philosophisch richtig, daß die äußerste Geschwindigkeit den Körpern, über welche sie geschiehet, keine Zeit läßt, irgend einen Eindruck anzunehmen; in dem Augenblicke, in welchem der Druck auf die Aehre geschiehet, hört er auch schon wieder auf; und die Aehre muß sich also in eben demselben Augenblicke beugen und wieder aufrichten; das ist, sie muß sich gar nicht beugen. — Die Dacier, welche das erste θεον durch marchoient übersetzt, ohne Zweifel aus der kleinen nichtswürdigen Ursache, nicht zweymal couroient sagen zu dürfen, verdirbt die ganze Schönheit der Stelle. Denn dieses marchoient involvirt eine gewisse Langsamkeit,

mit welcher jene Erſcheinung unmöglich beſtehen kann.

Indeß kann man ſagen, muß dieſes auch noch ſo ſchnelle Aufſetzen auf die unterliegenden Körper dennoch die Bewegung in etwas langſamer machen, wenn dieſes Etwas auch ſchon noch ſo unendlich, noch ſo unmerklich iſt. Und daher läßt Homer ſeine Götter, wenn er ihnen die allermöglichſte Schnelligkeit geben will, gar nicht aufſetzen, den Boden gar nicht berühren, ſondern über den Boden dahin ſtreichen, und zwar ohne Fortſetzung der Füße mit an einander geſchloſſenen Beinen, weil ſchon die wechſelsweiſe Bewegung *) derſelben Verzögerung und Aufenthalt zu erfordern ſcheint. Dieſe ſeinen Göttern eigenthümliche Bewegung vergleicht der Dichter mit dem Fluge der Tauben, als wenn er von der Juno und Minerva ſagt: Iliad. E. 778.

*) De greſſu Deorum ſiehe Comment. in Virgil. Aeneid. lib. I. v. 405. Et vera inceſſu patuit Dea; & Wouerius cap. 1. de umbra.

[redacted]

Αἱ δὲ βαθὺν τρήρωσι πελειάσιν ἔθμαθ' ὁμοίαι

Denn alsdann ist der Flug der Tauben am schnellsten, wenn sie mit unbeweglichen Flügeln dahin schießen, wie Virgil sagt: Aen. v. 217.

Radit iter liquidum, celeres neque commovet alas.

Eustathius zwar meynt, daß sie hier den Tauben verglichen werden, weil die Alten geglaubt, daß die Fußtapfen der Tauben nicht zu sehen wären. Aus der Bewegung mit geschlossenen Füßen ward auch Neptun vom Ajax erkannt. Iliad. IV. 71. nach der Auslegung des Heliodorus, Aeth. lib. III. p. 147. Edit. Commel.

Und diesen Stand mit geschlossenen Beinen, weil er ein Bild der Schnelligkeit sey, sagt Heliodorus, hätten die Aegyptier daher auch den Bildsäulen ihrer Götter gegeben.

Mir fiel hierbey ein, daß man auch den senkrechten Hang der Arme in den ägyptischen Formen auf diese Schnelligkeit ziehen könnte; denn dimissis manibus fugere, sagten die Alten, sey so geschwind als möglich fliehen, und

Aristoteles merkt ausdrücklich an *), ὅτι οἱ θεοντες θαττον θεουσι παρασειοντες τας χειρας.

Doch dieser senkrechte Hang der Arme, dieser geschlossene Stand der Beine, war nicht den ägyptischen Gottheiten besonders, sondern ihren menschlichen Figuren überhaupt gemein.

Woher dieses? die natürlichste Stellung ist es gewiß nicht; denn ob es schon die einfältigste zu seyn scheint, so ist es doch gewiß, daß sich der Mensch am seltensten darin befindet: weshalb ich nicht begreifen kann, wie, nach Herrn W. (S. 8.) der Anfang der Kunst selbst auf die ägyptischen Formen führen können.

Vielleicht dürfte man sagen: es ist der Stand der völligen Ruhe, und nur diesen hielten die ägyptischen Künstler ihren unbeweglichen Nachahmungen für anständig und zuträglich.

Doch so früh räsonnirt man in der Kunst nicht, und die ersten Bestimmungen enthüllt die Kunst mehr durch äußerliche Veranlassungen, als durch Ueberlegungen.

*) Aristot. de incessu animalium, & Erasmi Adagia p. 600. edit. Francof. 1646.

Meine Meynung ist also diese: die ersten ägyptischen Figuren standen mit senkrechten Armen und mit zusammen geschlossenen Füßen. Man thue noch das dritte Kennzeichen hinzu, mit zugeschlossenen Augen, und man hat offenbar die Stellung eines Leichnams. Nun erinnere man sich, welche Sorgfalt die alten Aegyptier auf die Leichname wendeten, wie viel Kunst und Kosten sie anwendeten, selbige unverweslich zu erhalten, und es ist natürlich, daß sie auch das Ansehen des Verstorbenen werden zu erhalten gesucht haben. Dieses brachte sie auf die Malerey und die bildenden Künste überhaupt. Sie machten über das Gesicht des Leichnams eine Art von Larve, auf welche sie die Gesichtszüge des Verstorbenen nach der Aehnlichkeit ausdrückten. Eine solche Larve ist die Persona Aegyptiaca bey dem Beger T. III. p. 402. welche Herr Winkelmann unrichtig eine Mumie nennt (S. 32. n. 2.) Doch nicht allein das Gesicht, auch der ganze Körper ward in eine Art von hölzerner Maske eingefaßt,

welche die Geſtalt deſſelben ausdrückte, daher ſie Herodotus *) ausdrücklich ξυλινον τοτον ἀνθρωποειδα nennet.

Herr Winkelmann will es zwar läugnen, daß die älteſten menſchlichen Figuren mit zugeſchloſſenen Augen geweſen: und erklärt das μεμυκοτα beym Diodorus durch nictantia (S. 8. Anm. 3.) So hat es auch ſchon Marsham überſetzt, Can. Chron. pag. 292. Edit. Lipſ. Allein die vornehmſte Urſache, warum er dieſe Auslegung macht, fällt weg, wenn man den Diodorus ſelbſt nachſiehet. Diodorus ſagt nicht, daß die Bildſäulen des Dädalus mit zugeſchloſſenen Augen geweſen, wie Herr Winkelmann vorgiebt; ſondern er ſagt gerade das Gegentheil: die Bildſäulen vor dem Dädalus hatten zugeſchloſſene Augen, aber Dädalus öffnete ſie ihnen; ſo wie er die Beine ihnen aus einander ſetzte, und die Arme lüftete.

Aus meiner Erklärung von dem Urſprunge der ägyptiſchen Kunſt läßt ſich auch noch erklä-

*) Lib. II. p. 143. Edit. Waſſ.

ren, warum die älteſten ägyptiſchen Figuren mit dem Rücken an einer Säule anliegen. Es war der Gebrauch der Aegyptier, die nach der Figur des Leichnams gearbeiteten Särge an die Mauer zu lehnen, und das erſte hölzerne oder ſteinerne Bild war nichts als die grobe Nachahmung eines ſolchen Sarges.

Was vor dem Dädalus alſo in Aegypten nichts als ein religiöſer Gebrauch war, ein bloßes Hülfsmittel des Gedächtniſſes, erhob Dädalus zur Kunſt, indem er die Nachahmungen todter Körper zu Nachahmungen lebendiger Körper machte; und daher alle das Fabelhafte, was man von ſeinen Werken erdichtete.

Doch die ägyptiſchen Künſtler ſelbſt müſſen dieſen Schritt des Dädalus bald nachgethan haben. Denn nach dem Diodorus (lib. I.) iſt Dädalus ſelbſt in Aegypten geweſen, und hat ſich noch da durch ſeine Kunſt einen unſterblichen Ruhm erworben. „Parallel dicht zuſam„men ſtehende Füße, wie ſie einige alte Scri„benten anzudeuten ſcheinen, ſagt Herr Win„kelmann, hat keine einzige übrig gebliebene

„ägyptiſche Figur.“ (S. 39.) Ich möchte das Vorgeben dieſer alten Scribenten, welches zu einmüthig und zu ausdrücklich iſt, nicht verdächtig machen. Man darf nur erwägen, daß die älteſten Werke der Sculptur, beſonders bey den Aegyptiern, ſo wohl als den Griechen, von Holz waren: (Pauſanias Corinth. cap. XIX. p. 152. Edit. Kuhn.) ſo fällt die Verwunderung gröſtentheils weg, daß ſich keines davon erhalten. Genug, daß wir den parallelen Stand der Füße auf andern Werken der alten ägyptiſchen Kunſt, als auf der Tabula Iſiaca noch erblicken.

Die Aegyptier blieben bey den erſten Verbeſſerungen des Dädalus ſtehen: die Griechen erhoben ſie weiter bis zur Vollkommenheit.

II.

Von der
Verſchiedenheit der Zeichen,
deren ſich die Künſte bedienen.

Von der Verſchiedenheit der Zeichen, deren ſich die ſchönen Künſte bedienen, hanget auch die Möglichkeit und Leichtigkeit ab, mehrere derſelben mit einander zu einer gemeinſchaftlichen Wirkung zu verbinden.

Die Verſchiedenheit zwar, nach welcher ſich ein Theil der ſchönen Künſte willkührlicher, und der andere natürlicher Zeichen bedienet, kann bey dieſer Verbindung nicht beſonders in Betrachtung kommen. Da die willkührlichen Zeichen eben deswegen, weil ſie willkührlich ſind, alle mögliche Dinge in allen ihren möglichen Verbindungen ausdrücken können, ſo iſt von dieſer Seite ihre Verbindung mit den natürlichen Zeichen ohne Ausnahme möglich.

Allein, da dieſe willkührlichen Zeichen zugleich auf einander folgende Zeichen ſind, die natürlichen Zeichen aber nicht alle auf einander

folgen, ſondern eine Art derſelben neben einander geordnet werden müſſen: ſo folget von ſelbſt, daß die willkührlichen Zeichen ſich mit dieſen beyden Arten natürlicher Zeichen nicht gleich leicht und gleich intim werden vereinigen laſſen.

Daß willkührliche, auf einander folgende Zeichen mit natürlichen auf einander folgenden Zeichen ſich leichter und intimer werden vereinigen laſſen, als mit natürlichen neben einander geordneten Zeichen, iſt klar. Da aber auf beiden Theilen noch der Unterſchied hinzukommen kann, daß es entweder Zeichen für einerley oder für verſchiedene Sinne ſind, ſo kann dieſe intime Verbindung wiederum ihre Grade haben.

1) Die Vereinigung willkührlicher auf einander folgender hörbarer Zeichen, mit natürlichen auf einander folgenden hörbaren Zeichen, iſt unſtreitig unter allen möglichen die vollkommenſte, beſonders wenn noch dieſes hinzukömmt, daß beyderley Zeichen nicht allein für einerley Sinn ſind, ſondern auch von ebendemſelben Organe zu gleicher Zeit gefaßt und hervorgebracht werden können.

Von dieſer Art iſt die Verbindung der Poeſie und Muſik, ſo daß die Natur ſelbſt ſie nicht ſowohl zur Verbindung, als vielmehr zu einer und ebenderſelben Kunſt beſtimmt zu haben ſcheinet.

Es hat auch wirklich eine Zeit gegeben, wo ſie beyde zuſammen nur Eine Kunſt ausmachten. Ich will indeß nicht leugnen, daß die Trennung nicht natürlich erfolgt ſey, noch weniger will ich die Ausübung der einen ohne die andere tadeln; aber ich darf doch bedauern, daß durch dieſe Trennung man an die Verbindung faſt gar nicht mehr denkt, oder wenn man ja noch daran denkt, man die eine Kunſt nur zu einer Hülfskunſt der andern macht, und von einer gemeinſchaftlichen Wirkung, welche beide zu gleichen Theilen hervorbringen, gar nichts mehr weiß. Hernach iſt noch auch dieſes zu erinnern, daß man nur eine Verbindung ausübt, in welcher die Dichtkunſt die helfende Kunſt iſt, nehmlich in der Oper, die Verbindung aber, wo die

Muſik die helfende Kunſt wäre, noch unbearbeitet gelaſſen hat *). Oder ſollte ich ſagen, daß man in der Oper auf beide Verbindungen gedacht habe: nehmlich, auf die Verbindung, wo

*) Vielleicht ließe ſich hieraus ein weſentliches Unterſcheidungszeichen zwiſchen der franzöſiſchen und italiäniſchen Oper feſtſetzen.

In der franzöſiſchen Oper iſt die Poeſie weniger die Hülfskunſt; und es iſt natürlich, daß die Muſik derſelben ſonach nicht ſo brillant werden könne.

In der italiäniſchen iſt alles der Muſik untergeordnet: dieſes ſieht man ſelbſt aus der Einrichtung der Opern des Metaſtaſio; aus der unnöthigen Häufung der Perſonen, z. E. in der Zenobia, welche noch weit verwickelter iſt, als Crebillons; aus der üblen Gewohnheit, jede Scene, auch die allerpaſſionirteſte, mit einer Arie zu ſchließen. (Der Sänger will beym Abgehen für ſeine Cadence beklatſcht ſeyn.)

Man müßte in dieſer Abſicht die beſten franzöſiſchen Opern, als Atys und Armide, gegen die beſten des Metaſtaſio unterſuchen.

die Poeſie die helfende Kunſt iſt, in der Arie; und auf die Verbindung, wo die Muſik die helfende Kunſt iſt, im Recitative? Es ſcheinet ſo. Nur dürfte die Frage dabey ſeyn, ob dieſe vermiſchte Verbindung, wo nur nach der Reihe die eine Kunſt der andern ſubſervirt, in einem und ebendemſelben Ganzen natürlich ſey, und ob die wollüſtigere, welches ohnſtreitig die iſt, wo die Poeſie der Muſik ſubſervirt, nicht der andern ſchadet, und unſer Ohr zu ſehr vergnügt, als daß es das wenigere Vergnügen bey der andern nicht zu matt und ſchläfrig finden ſollte.

Dieſes Subſerviren unter den beyden Künſten beſtehet darin, daß die eine vor der andern zum Hauptwerke gemacht wird, nicht aber darin, daß ſich die eine bloß nach der andern richtet, und wenn ihre verſchiedenen Regeln in Colliſion kommen, daß die eine der andern ſo viel nachgiebt als möglich. Denn dieſes iſt auch in der alten Verbindung geſchehen.

Aber woher dieſe verſchiedenen Regeln, wenn es wahr iſt, daß beyder Zeichen einer ſo intimen Verbindung fähig ſind? Daher, daß beyder

Zeichen zwar in der Folge der Zeit wirken, aber das Maaß der Zeit, welches den Zeichen der einen und den Zeichen der andern widerſpricht, nicht einerley iſt. Die einzelnen Töne in der Muſik ſind keine Zeichen, ſie bedeuten nichts und drücken nichts aus; ſondern ihre Zeichen ſind die Folgen der Töne, welche Leidenſchaft erregen und bedeuten können. Die willkührlichen Zeichen der Worte hingegen bedeuten für ſich ſelbſt etwas, und ein einziger Laut, als willkührliches Zeichen, kann ſo viel ausdrücken, als die Muſik nicht anders als in einer langen Folge von Tönen empfindlich machen kann. Hieraus entſpringt die Regel, daß die Poeſie, welche mit Muſik verbunden werden ſoll, nicht von der gedrungenen Art ſeyn muß; daß es bey ihr keine Schönheit iſt, den beſten Gedanken in ſo wenig als mögliche Worte zu bringen, ſondern daß ſie vielmehr jedem Gedanken, durch die längſten geſchmeidigſten Worte, ſo viel Ausdehnung geben muß, als die Muſik braucht, etwas ähnliches hervorbringen zu können. Man hat den Componiſten vorgeworfen, daß ihnen die ſchlech-

ęſte Poeſie die beſte wäre, und ſie dadurch lächerlich zu machen geglaubt; aber ſie iſt ihnen nicht deswegen die liebſte, weil ſie ſchlecht iſt, ſondern weil die ſchlechte nicht gedrängt und gepreßt iſt. Es iſt aber darum nicht jede Poeſie, welche nicht gedrängt und gepreßt iſt, ſchlecht; ſie kann vielmehr ſehr gut ſeyn, ob ſie gleich freilich, als bloße Poeſie betrachtet, nachdrücklicher und ſchöner ſeyn könnte. Allein ſie ſoll auch nicht als bloße Poeſie betrachtet werden.

Daß eine Sprache vor der andern zur Muſik geſchickt ſey, iſt wohl unſtreitig; nur will kein Volk das Wenigere auf ſeine Sprache kommen laſſen. Die Unſchicklichkeit beruht aber nicht bloß in der rauhen und harten Ausſprache, ſondern auch, zu Folge der gemachten Anmerkung, in der Kürze der Wörter, und zwar dieſes nicht allein, weil die kurzen Wörter auch meiſtentheils hart ſind und ſich ſchwer unter einander verbinden laſſen, ſondern auch ſchon deswegen, weil ſie kurz ſind, weil ſie zu wenig Zeit brauchen, als daß ihnen die Muſik mit ihren Zeichen gleichen Schrittes folgen könnte.

Völlig kann keine Sprache von der Beſchaffenheit ſeyn, daß ihre Zeichen eben ſo viel Zeit erforderten, als die Zeichen der Muſik, und ich glaube, dieſes iſt der natürliche Anlaß geweſen, ganze Paſſagen auf eine Sylbe zu legen.

2) Nach dieſer vollkommenſten Vereinigung der Poeſie und Muſik folget die Vereinigung willkührlicher auf einander folgender hörbarer Zeichen mit willkührlich auf einander folgenden ſichtbaren Zeichen, das iſt die Verbindung der Muſik mit der Tanzkunſt, der Poeſie mit der Tanzkunſt, und der vereinigten Muſik und Poeſie mit der Tanzkunſt.

Unter dieſen drei Verbindungen, von welchen allen wir bey den Alten Exempel finden, iſt wiederum die Verbindung der Muſik mit der Tanzkunſt die vollkommnere; denn obſchon hörbare mit ſichtbaren Zeichen verbunden werden, ſo fällt doch dafür hinwiederum der Unterſchied des Zeitraums, den dieſe Zeichen nöthig haben, weg, welcher in der Verbindung der Poeſie mit der Tanzkunſt oder der vereinigten Poeſie und Muſik mit der Tanzkunſt bleibet.

3) Wie

3) Wie es eine Verbindung willkührlich auf einander folgender hörbarer Zeichen mit natürlich aufeinander folgenden hörbaren Zeichen giebt: ſollte es nicht auch eine Verbindung willkührlicher auf einander folgender ſichtbarer Zeichen mit natürlich auf einander folgenden ſichtbaren Zeichen geben? Ich glaube, dieſes war die Pantomime der Alten, wenn wir ſie außer ihrer Verbindung mit der Muſik betrachten. Denn es iſt gewiß, daß die Pantomime nicht aus bloß natürlichen Bewegungen und Stellungen beſtand, ſondern, daß ſie auch willkührliche zu Hülfe nahm, deren Bedeutung von der Convention abhing *).

Dieſes muß man annehmen, um die Vollkommenheit der alten Pantomime wahrſcheinlich zu finden, zu welcher noch ihre Verbindung mit der Poeſie vieles beytrug. Dieſes aber war eine Verbindung von einer beſondern Art, in-

*) Die einfache Kunſt, welche ſich willkührlich auf einander folgender ſichtbarer Zeichen bedient, wird die Sprache der Stummen ſeyn.

dem nicht Zeichen und Zeichen mit einander verbunden wurden, ſondern bloß die Folge der einen nach der Folge der andern eingerichtet, bey der Ausführung dieſe letztere aber unterdrückt ward.

II. Dieſes wären die vollkommenen Verbindungen; die unvollkommenen ſind diejenigen, da willkührliche auf einander folgende Zeichen mit natürlichen neben einander geordneten Zeichen verbunden werden, deren vornehmſte die Verbindung der Malerey mit der Poeſie ſeyn würde. Wegen des Unterſchiedes, daß die Zeichen der einen im Raume, und die Zeichen der andern in der Zeit auf einander folgen, kann keine vollkommene Verbindung entſtehen, woraus eine gemeinſchaftliche Wirkung entſpränge, ſondern nur eine Verbindung, bey welcher die eine der andern untergeordnet iſt.

Erſtlich alſo die Verbindung, wo die Malerey der Dichtkunſt untergeordnet iſt. Hieher gehört der Gebrauch der Bänkelſänger, den Inhalt ihrer Lieder malen zu laſſen und darauf zu weiſen.

Die Verbindung, welche Cayius angiebt, iſt mehr von der Art, wo die alte Pantomime mit der Poeſie verbunden war. Dieſe iſt, die Folge der Zeichen der einen durch die Folge der Zeichen der andern zu beſtimmen.

Daß die Malerey ſich natürlicher Zeichen bedienet, muß ihr allerdings einen großen Vorzug vor der Poeſie gewähren, welche ſich nur willkührlicher Zeichen bedienen kann.

Indeß ſind beide hierin auch nicht ſo weit aus einander, als es dem erſten Anſehen nach ſcheinen ſollte, und die Poeſie hat nicht nur wirklich auch natürliche Zeichen, ſondern auch Mittel, ihre willkührlichen zu der Würde und Kraft der natürlichen zu erhöhen.

Anfangs iſt es gewiß, daß die erſten Sprachen aus der Onomatopöie entſtanden ſind, und daß die erſten erfundenen Wörter gewiſſe Aehnlichkeiten mit den auszudrückenden Sachen gehabt haben. Dergleichen Wörter finden ſich

auch jetzt noch in allen Sprachen, mehr oder weniger, nachdem die Sprache ſelbſt mehr oder weniger von ihrem erſten Urſprunge entfernet iſt. Aus dem klugen Gebrauche dieſer Wörter entſtehet das, was man den muſikaliſchen Ausdruck in der Poeſie nennt, von welchem öfters und vielfältig Exempel angeführt werden.

So weit indeß die verſchiedenen Sprachen größtentheils in ihren einzelnen Worten von einander abgehen, ſo viel ähnliches haben ſie noch in denjenigen Fällen, in welchen, allem Anſehen nach, die erſten Menſchen die erſten Töne von ſich hören ließen. Ich meyne, bey dem Ausdrucke der Leidenſchaften. Die kleinen Wörter, mit welchen wir unſere Verwunderung, unſere Freude, unſern Schmerz ausdrücken, mit einem Worte die Interjektiones, ſind in allen Sprachen ziemlich einerley und verdienen daher, als natürliche Zeichen betrachtet zu werden. Ein großer Reichthum an dergleichen Partikeln iſt daher allerdings eine Vollkommenheit einer Sprache, und ob ich ſchon weiß, welchen Mißbrauch elende Köpfe davon

machen können, ſo bin ich doch auch gar nicht mit der froſtigen Anſtändigkeit zufrieden, welche ſie beynahe gänzlich verbannen will. Man ſehe, mit welcher Mannigfaltigkeit und Menge von Interjektionen, Philoktet bey dem Sophokles ſeinen Schmerz ausdrückt. Ein Ueberſetzer in neuere Sprachen muß ſehr verlegen ſeyn, was er dafür ſubſtituiren ſoll.

Die Poeſie bedient ſich ferner nicht bloß einzelner Wörter, ſondern dieſer Wörter in einer gewiſſen Folge. Wenn alſo auch ſchon nicht die Wörter natürliche Zeichen ſind, ſo kann doch ihre Folge die Kraft eines natürlichen Zeichens haben. Wenn nehmlich alle die Worte vollkommen ſo auf einander folgen, als die Dinge ſelbſt, welche ſie ausdrücken. Dieſes iſt ein anderer poetiſcher Kunſtgriff, der noch nie gehörig berührt worden und eine eigene Erläuterung durch Exempel verdienet.

Das Bisherige erweiſet, daß es der Poeſie nicht ganz und gar an natürlichen Zeichen mangelt. Sie hat aber auch ein Mittel, ihre willkührlichen Zeichen zu dem Werthe der natürli-

chen zu erheben, nehmlich die Metapher. Da nehmlich die Kraft der natürlichen Zeichen in ihrer Aehnlichkeit mit den Dingen beſtehet, ſo führet ſie, anſtatt dieſer Aehnlichkeit, welche ſie nicht hat, eine andre Aehnlichkeit ein, welche das bezeichnete Ding mit einem andern hat, deſſen Begriff leichter und lebhafter erneuert werden kann.

Zu dieſem Gebrauche der Metaphern gehören auch die Gleichniſſe. Denn das Gleichniß iſt im Grunde nichts, als eine ausgemalte Metapher, oder die Metapher nichts, als ein zuſammen gezogenes Gleichniß.

Die Unmöglichkeit, in der ſich die Malerey befindet, ſich dieſes Mittels zu bedienen, giebt der Poeſie einen großen Vorzug, indem ſie ſonach eine Art von Zeichen hat, welche die Kraft der natürlichen haben, nur daß ſie dieſe Zeichen ſelbſt hinwiederum durch willkührliche ausdrükken muß.

Nicht jeder Gebrauch der willkührlichen auf einander folgenden hörbaren Zeichen iſt Poeſie. Warum ſoll jeder Gebrauch natürlicher neben einander ſtehender ſichtbarer Zeichen Malerey ſeyn, in ſo fern Malerey für die Schweſter der Poeſie angenommen wird?

So gut es von jenen einen Gebrauch giebt, der nicht eigentlich auf die Täuſchung gehet, durch den man mehr zu belehren als zu vergnügen, mehr ſich verſtändlich zu machen als mit ſich fortzureißen ſucht; das iſt, ſo gut die Sprache ihre Poeſie hat: ſo gut muß auch die Malerey dergleichen haben.

Es giebt alſo poetiſche und proſaiſche Maler.

Proſaiſche Maler ſind diejenigen, welche die Dinge, die ſie nachahmen wollen, nicht dem Weſen ihrer Zeichen anmeſſen.

1) Ihre Zeichen ſind neben einander ſtehend; welche folglich Dinge, die aufeinander folgen, damit vorſtellen.
2) Ihre Zeichen ſind natürlich; welche folglich ſie mit willkührlichen vermiſchen, die Allegoriſten.

3) Ihre Zeichen ſind ſichtbar; welche folglich nicht durch das Sichtbare das Sichtbare, ſondern das Hörbare, oder Gegenſtände anderer Sinne vorſtellen wollen. Erläuterung: the enraged Muſician von Hogarth.

Die Malerey ſagt man, bedienet ſich natürlicher Zeichen. Dieſes iſt, überhaupt zu reden, wahr. Nur muß man ſich nicht vorſtellen, daß ſie ſich gar keiner willkührlichen Zeichen bediene; wovon an einem andern Orte.

Und hiernächſt laſſe man ſich belehren, daß ſelbſt ihre natürlichen Zeichen, unter gewiſſen Umſtänden, es völlig zu ſeyn aufhören können.

Ich meyne nehmlich ſo: unter dieſen natürlichen Zeichen ſind die vornehmſten, Linien, und aus dieſen zuſammengeſetzte Figuren. Nun iſt es aber nicht genug, daß dieſe Linien unter

ſich eben das Verhältniß haben, welches ſie in der Natur haben; eine jede derſelben muß auch die nehmliche und nicht bloß verjüngte Dimenſion haben, die ſie in der Natur hat, oder in demjenigen Geſichtspunkte haben würde, aus welchem das Gemälde betrachtet werden ſoll.

Derjenige Maler alſo, welcher ſich vollkommner natürlicher Zeichen bedienen will, muß in Lebensgröße oder wenigſtens nicht merklich unter Lebensgröße malen. Derjenige, welcher zu weit unter dieſem Maaße bleibt, der Verfertiger kleiner Cabinetſtücke, der Miniaturmaler, kann zwar im Grunde ebenderſelbe große Künſtler ſeyn; nur muß er nicht verlangen, daß ſeine Werke eben die Wahrheit haben, eben die Wirkung thun ſollen, welche jene Werke haben und thun.

Eine menſchliche Figur von einer Spanne, von einem Zolle, iſt zwar das Bild eines Menſchen; aber es iſt doch ſchon gewiſſermaßen ein ſymboliſches Bild; ich bin mir der Zeichen dabey bewußter, als der bezeichneten Sache; ich muß die verjüngte Figur in meiner Einbildungs-

kraft erſt wieder zu ihrer wahren Größe erheben, und dieſe Verrichtung meiner Seele, ſie mag noch ſo geſchwind, noch ſo leicht ſeyn, verhindert doch immer, daß die Intuition des Bezeichneten nicht zugleich mit der Intuition des Zeichens erfolgen kann.

Man dürfte vielleicht einwenden: die Dimenſionen der ſichtbaren Dinge, ſofern ſie geſehen werden, ſind wandelbar; ſie hängen von der Entfernung ab, und es giebt Entfernungen, in welchen eine menſchliche Figur nur eine Spanne, einen Zoll groß zu ſeyn ſcheinet; welchem nach man auch nur anzunehmen braucht, daß dieſe verjüngte Figur aus dieſer Entfernung genommen ſey, um die Zeichen für vollkommen natürlich gelten zu laſſen.

Allein ich antworte: in der Entfernung, in welcher eine menſchliche Figur nur von der Größe einer Spanne, oder eines Zolles zu ſeyn ſcheinet, erſcheinet ſie auch undeutlicher: das iſt aber, bey den verjüngten Figuren in dem Vorgrunde kleiner Gemälde nicht, und die Deutlichkeit ihrer Theile widerſpricht der annehmli-

chen Entfernung, und erinnert uns zu lebhaft, daß die Figuren verjüngt und nicht entfernt ſind.

Es iſt hiernächſt bekannt, wie viel die Größe der Dimenſionen zu dem Erhabenen beyträgt, und dieſes Erhabene verliert ſich durch die Verjüngung in der Malerey gänzlich. Ihre größten Thürme, ihre ſchärfſten rauheſten Abſtürze, ihre noch ſo überhangende Felſen, werden auch nicht einen Schatten von dem Schrekken und dem Schwindel erregen, den ſie in der Natur erregen, und den ſie auch in der Poeſie in einem ziemlichen Grade erregen können.

Welch ein Gemälde beym Shakeſpear, wo Edgar den Gloſter auf die äußerſte Spitze des Hügels führt, von welcher er ſich herabſtürzen will *)!

— — — — Come on, ſir!
Here's the place; ſtand ſtill. How fearful
And dizzy 'tis to caſt one's eyes ſo low!

*) King Lear Act. IV. Sc. 5.

The Crows and Choughs, that wing the midway air,
Shew ſcarce ſo groſs as Beetles. Half way down
Hangs one that gathers ſamphire; dreadful trade!
Me thinks he ſeems no bigger than his head!
The fishermen that walk upon the beach
Appear like mice; and yond tall anchoring bark
Diminish'd to her cock; her cock, a buoy
Almoſt too ſmall for ſight. The murmuring ſurge
That on the unnumbred idle Pebble chafes
Cannot be heard ſo high. I'll look no more,
Leſt my brain turn and the deficient ſight
Topple down headlong —

Mit dieſer Stelle des Shakeſpears iſt zu vergleichen die Stelle beym Milton B. VII. v.

210. wo der Sohn Gottes in das grundlose Chaos herabsieht. Diese Tiefe ist bey weitem die größere; gleichwohl thut die Beschreibung derselben keine Wirkung, weil sie uns durch nichts anschauend gemacht wird; welches bey dem Shakespear so vortrefflich durch die allmälige Verkleinerung der Gegenstände geschieht.

Der Mangel eines beſtimmten und bekannten Maaßes kann auch in hiſtoriſchen und nicht bloß in Landſchaftsſtücken von übler Wirkung ſeyn. „Die dichteriſche Erfindung, ſagt der „Herr von Hagedorn *), ſobald ſie der bloßen „Einbildungskraft überlaſſen iſt, leidet Zwerge „und Rieſen beyſammen; aber die maleriſche „Erfindung, oder die Vertheilung iſt nicht ſo „gutwillig und biegſam.“ Er erläutert ſeine Meynung durch ein ächtes Gemälde des Alterthums, den ſchlafenden Cyclopen des Timanthes. Dieſes Rieſen ungeheure Größe auszudrücken, hat der Künſtler deſſen Daumen durch darneben geſtellte Satyren mit einem Thyrſus ausmeſſen laſſen. Er findet den Einfall ſinnreich, aber in einer maleriſchen Zuſammenſetzung ſowohl mit den erſten Begriffen von Gruppiren und unſern jetzigen Ideen vom Helldunkeln ſtreitend, als auch dem ungezwungenen Gleichgewichte des Gemäldes nachtheilig. Man kann

*) Von der Malerey S. 169.

kann es dem Herrn von Hagedorn auf ſein Wort glauben, daß dieſer Gegenſtand alle die bemerkten Unbequemlichkeiten hat. Allein es ſind dieſes nur Unbequemlichkeiten für das Auge des erwähnten Kenners; ich füge aus dem, was ich von den Dimenſionen geſagt habe, eine andere hinzu, die er für jedes Auge hat, und für das ungeübtere am meiſten.

Wenn mir der Dichter den Rieſen und den Zwerg nennet, ſo weiß ich es aus den Worten, daß er die zwey Extreme meynt, zu welchen die menſchliche Geſtalt von ihrer gewöhnlichen Größe abweichen kann. Allein wenn der Maler eine große und eine kleine Figur verbindet, woher weiß ich, daß es jene Extreme ſeyn ſollen? Ich kann wechſelsweiſe ſowohl die kleine als die große für die Figur von der gewöhnlichen Größe annehmen. Nehme ich die kleinere dafür an, ſo iſt die große ein Coloſſus; nehme ich die große dafür an, ſo wird die kleine ein Lilliputer. Ich kann mir in dieſem Falle noch eine größere, und in jenem noch eine kleinere gedenken. Es bleibt alſo unentſchieden, ob der

Der Mangel eines beſtimmten und bekannten Maaßes kann auch in hiſtoriſchen und nicht bloß in Landſchaftsſtücken von übler Wirkung ſeyn. „Die dichteriſche Erfindung, ſagt der „Herr von Hagedorn *), ſobald ſie der bloßen „Einbildungskraft überlaſſen iſt, leidet Zwerge „und Rieſen beyſammen; aber die maleriſche „Erfindung, oder die Vertheilung iſt nicht ſo „gutwillig und biegſam.“ Er erläutert ſeine Meynung durch ein ächtes Gemälde des Alterthums, den ſchlafenden Cyclopen des Timanthes. Dieſes Rieſen ungeheure Größe auszudrücken, hat der Künſtler deſſen Daumen durch darneben geſtellte Satyren mit einem Thyrſus ausmeſſen laſſen. Er findet den Einfall ſinnreich, aber in einer maleriſchen Zuſammenſetzung ſowohl mit den erſten Begriffen von Gruppiren und unſern jetzigen Ideen vom Helldunkeln ſtreitend, als auch dem ungezwungenen Gleichgewichte des Gemäldes nachtheilig. Man kann

*) Von der Malerey S. 169.

kann es dem Herrn von Hagedorn auf ſein Wort glauben, daß dieſer Gegenſtand alle die bemerkten Unbequemlichkeiten hat. Allein es ſind dieſes nur Unbequemlichkeiten für das Auge des erwähnten Kenners; ich füge aus dem, was ich von den Dimenſionen geſagt habe, eine andere hinzu, die er für jedes Auge hat, und für das ungeübtere am meiſten.

Wenn mir der Dichter den Rieſen und den Zwerg nennet, ſo weiß ich es aus den Worten, daß er die zwey Extreme meynt, zu welchen die menſchliche Geſtalt von ihrer gewöhnlichen Größe abweichen kann. Allein wenn der Maler eine große und eine kleine Figur verbindet, woher weiß ich, daß es jene Extreme ſeyn ſollen? Ich kann wechſelsweiſe ſowohl die kleine als die große für die Figur von der gewöhnlichen Größe annehmen. Nehme ich die kleinere dafür an, ſo iſt die große ein Coloſſus; nehme ich die große dafür an, ſo wird die kleine ein Lilliputer. Ich kann mir in dieſem Falle noch eine größere, und in jenem noch eine kleinere gedenken. Es bleibt alſo unentſchieden, ob der

Maler einen Zwerg oder einen Rieſen, oder ob er beydes vorſtellen wollen.

Julius Romanus iſt es nicht allein, welcher den Einfall des Timanthes nachgeahmet hat*); auch Franciſcus Floris hat ihn in ſeinem Herkules unter den Pygmäen gebraucht, in einer Zeichnung, die Henr. Cock 1563 geſtochen hat. Ich zweifle aber, ob ſehr glücklich. Da er nehmlich die Pygmäen nicht als verwachſene und bucklichte Zwerge, ſondern als in allen ihren Verhältniſſen wohl gewachſene kleine Menſchen vorſtellt, ſo würde ich nicht wiſſen, ob es nicht Menſchen von ordentlicher Größe, und der unter der Eiche ſchlafende Herkules nicht ein Rieſe ſeyn ſollte, wenn ich nicht den Herkules an ſeiner Keule und Löwenhaut erkennte, und es ſchon wüßte, daß das Alterthum den Herkules zwar als einen großen, aber als keinen ungeheuern Mann vorgeſtellt. Timanthes läßt einen Satyr den Daumen des Cyklopen mit einem Thyrſus meſſen; Mikros einen Pygmäen

*) Richardſon Trait. de la Peinture T. I. p. 84.

die Fußſohle des Herkules mit einem Stabe. Es iſt wahr, Herkules iſt in Betrachtung der Pygmäen ſo gut Rieſe, als der Cyklops in Betrachtung der Satyren. Dem ohngeachtet thut die ähnliche Ausmeſſung hier nicht auch die ähnliche Wirkung. Die Satyren waren an ihrer Geſtalt kenntlich, und ihre Größe war die gewöhnliche menſchliche Größe. Wenn ſie alſo den Daumen des Cyklopen meſſen, ſo erkennen wir klar daraus, wie viel der Cyklope größer als der Satyr ſey. So auch bey den Pygmäen; das Meſſen des Pygmäen erweckt die Idee von der Größe des Herkules: gleichwohl aber iſt es hier nicht auf die Größe des Herkules, ſondern auf die Kleinheit der Pygmäen angeſehen, und die Idee von dieſer hätte Floris am lebhafteſten machen ſollen. Dieſes aber konnte nicht wohl anders geſchehen, als wenn er den Zwergen auch außer ihrer Kleinheit noch andere Eigenſchaften, die wir dabey zu denken gewohnt ſind, gegeben hätte; die Ungeſtaltheit nehmlich, oder das vergrößerte Verhältniß ihrer Breite gegen

ihre Länge. Er hätte ſie den Figuren in concaven oder convexen Spiegeln, mit welchen ſie Ariſtoteles vergleicht, ähnlicher machen ſollen *).

*) Ariſtoteles Probl. Sect. X. nach der Verbeſſerung des Voſſius ad Pompon. Melam lib. III. cap. 8. p. 587.

IV.

Kleinere Fragmente artiſtiſchen Inhalts,

welche bey der zweyten Ausgabe des Laokoon ſchon als Anhang bekannt gemacht worden ſind.

I.

Allegorie.

Eine von den ſchönſten kurzgefaßten allegoriſchen Fictionen iſt beym Milton (Paradiſe looſt Buch III. 685.) wo Satan den Uriel hintergehet.

— Oft though wisdom wake, ſuſpicion sleeps
At wisdom's gate, and to ſimplicity
Reſigns her charge, while goodneſs thinks no ill
Where no ill ſeems —

„Oft, wenn gleich die Weisheit wacht, „ſchläft der Argwohn an ihren Thüren, und

„giebt ſein Amt der Einfalt, maßen die Güte „nichts Böſes vermuthet, wo nichts Böſes her„vorblickt.“

Und ſo gefallen mir die allegoriſchen Fictionen; aber ſie weitläuftig ausbilden, die erdichteten Weſen nach allen ihren Attributen der Malerey beſchreiben, und auf dieſe eine ganze Folge von mancherley Vorfällen gründen, dünkt mich ein kindiſcher, gothiſcher, mönchiſcher Witz.

Die einzige Weiſe indeß, wie eine weitläuftigere allegoriſche Fiction noch erträglich zu machen iſt, iſt von dem Cebes gebraucht worden: er erzählt nicht die bloße Fiction, ſondern ſo wie ſie von einem Maler behandelt worden.

2.

Von den nothwendigen Fehlern.

Dieſes Kapitel der ariſtoteliſchen Dichtkunſt iſt bisher noch am wenigſten commentiret worden.

Ich nenne nothwendige Fehler ſolche, ohne welche vorzügliche Schönheiten nicht ſeyn würden, denen man nicht anders, als mit Verluſt dieſer Schönheiten abhelfen kann.

So iſt im Milton ein nothwendiger Fehler, der Gebrauch der Sprache in allem dem weiten Umfange, welcher Kenntniſſe vorausſetzt, die Adam noch nicht haben konnte. Es iſt wahr, Adam konnte ſo und ſo nicht reden, man konnte mit ihm ſo und ſo nicht reden: aber laßt ihn reden, wie er hätte reden müſſen, ſo fällt zugleich das große vortreffliche Bild weg, welches der

Dichter ſeinen Leſern macht. Und es iſt ohnſtreitig die höhere Abſicht des Dichters, die Phantaſie ſeiner Leſer mit ſchönen und großen Bildern zu füllen, als überall adäquat zu ſeyn. Z. E. B. V. 388. von den Fahnen und Standarten der Engel — — desgleichen gehören ſeine theologiſchen Fehler hieher, oder dasjenige, was mit den genauern Begriffen, die wir uns von den Geheimniſſen der Religion zu machen haben, zu ſtreiten ſcheinet, ohne welches er aber das in keiner uns ſinnlich zu machenden Zeitfolge hätte erzählen können, was vor der Zeit geſchahe. Z. E. wenn er den Allmächtigen (B. V. 604.) zu ſeinen Engeln ſagen läßt:

This day I have begot whom I declare
My only ſon, and on this holy hill
Him have anointed, whom ye now behold
At my right hand; your head I him appoint.

Heute mag hier immer heißen von Ewigkeit; Gott hatte den Sohn von Ewigkeit gezeuget; gut: aber dieſer Sohn war doch nicht von Ewigkeit das, was er ſeyn ſollte, oder er ward wenigſtens nicht dafür erkannt. Es gab eine

Zeit, da die Engel nichts von ihm wußten, da sie ihn nicht zur Rechten des Vaters sahen, da er noch nicht für ihren Herrn erklärt war. Und das ist nach unserer Orthodoxie falsch. Will man sagen, Gott hätte bis dahin die Engel in der Unwissenheit von den Geheimnissen seiner Dreieinigkeit gelassen: so würden eine Menge abgeschmackte und unverdauliche Dinge daraus folgen. Die wahre Entschuldigung des Milton ist diese, daß er nothwendig diesen Fehler begehen mußte, daß dieser Fehler auf keine Weise auszuweichen ist, wenn er das nach einer uns verständlichen Zeitfolge erzählen will, was in keiner solchen Zeitfolge geschehen ist. Soll die Ursache des Falles der bösen Engel ihre Beneidung der höhern Würde des Sohnes seyn, so muß man sich vorstellen, daß diese Beneidung eben so von Ewigkeit erfolgt, als die Geburt des Sohnes ꝛc. Allein ich denke überhaupt, daß Milton eine bessere Ursache hätte erdenken sollen, als diese, welche nicht in der Schrift, sondern nur bloß in den Vorstellungen einiger Kirchenväter gegründet ist.

3.

Ueber eine Stelle aus Winkelmanns Geſchichte der Künſte, den Zenodorus betreffend.

„Plinius, ſagt Herr Winkelmann S. 396. „berichtet, daß man unter dem Nero nicht mehr „verſtanden in Erz zu gießen, und er beruft „ſich auf die Coloſſaliſche Statue dieſes Kayſers „vom Zenodorus, dem es bey aller ſeiner „Kunſt in dieſer Arbeit nicht gelingen wollen. „Es iſt aber hieraus, wie Donati und Nardi„ni wollen, nicht zu ſchließen, daß dieſe Sta„tue von Marmor geweſen.“

Es iſt gewiß, daß Donati und Nardini die Stelle des Plinius, auf die es hier ankömmt,

nicht verſtanden und eine Unwahrheit daraus geſchloſſen haben. Aber auch Herr Winkelmann muß ſie mit der gehörigen Aufmerkſamkeit nicht erwogen haben, oder er hätte ſich anders ausgedrückt. Es ſoll dem Zenodorus mit dieſer Statue nicht geglückt ſeyn? Wo ſagt dieſes Plinius? Er rühmt vielmehr von ihm, daß er in ſeiner Kunſt keinem Alten nachzuſetzen geweſen, daß ſein Werk eine ungemeine Aehnlichkeit gehabt, daß er ſchon vorher ſeine Geſchicklichkeit durch Gießung eines Coloſſaliſchen Merkurs bewährt. Und die Bewetteiferung der folgenden Kayſer, dem Nero keinen Antheil der Ehre an deſſen Statue zu laſſen, ſie der Sonne zu weihen, den Neroniſchen Kopf mit Köpfen ihrer Bildung zu vertauſchen, ſie mit unermeßlicher Mühe von ihrem Orte wegbringen, und anderswo aufrichten zu laſſen: Was kann man anders daraus ſchließen, als daß es ein Werk von ganz beſonderem Werthe geweſen ſeyn müſſe? Plinius ſagt zwar: Ea ſtatua indicavit interiſſe fundendi aeris ſcientiam. Allein dieſe Worte ſind es eben, die man mißdeutet. Man findet

darin den Verluſt der Kunſt in Metall zu gieſſen, da nichts darin liegt, als der Verluſt der Kunſt, dieſem Metalle eine gewiße Miſchung (temperaturam aeris) zu geben, welche man in den alten Kunſtwerken dieſer Art zu ſeyn glaubte. Es fehlte dem Zenodorus an einem chymiſchen Geheimniſſe; nicht an der plaſtiſchen Geſchicklichkeit. Und zwar beſtand dieſes chymiſche Geheimniß darin, daß die Alten das Kupfer, aus welchem ſie ihre Bildſäulen goſſen, mit Gold und Silber ſollen gemiſcht haben: quondam aes confuſum, auro argentoque miſcebatur *). Dieſes Geheimniß war verloren gegangen, und zur Miſchung des Kupfers, deren ſich die damaligen Künſtler bedienten, kam nichts als Bley, wie Plinius ſelbſt dieſe Miſchung deutlich erzählt **). Nunmehr leſe man die obige Stelle ganz: Ea ſtatua indicavit interiſſe fundendi aeris ſcientiam, cum & Nero lar-

*) Plin. lib. XXXIV. ſect. 3. edit. Hard.

**) l. c. ſect. 20.

giri aurum argentumque paratus eſſet, & Zenodorus ſcientia fingendi caelandique nulli veterum poſtponeretur *). Umſonſt wollte der verſchwenderiſche Nero Silber und Gold dazu geben; der Künſtler konnte es nicht brauchen; er verſtand nur eine weit geringere Temperatur: aber der geringere Werth des Metalles, worin er arbeitete, hatte keinen Einfluß auf ſeine Kunſt; in dieſer wich er keinem Alten; Plinius ſagt es; Plinius hatte ſein Werk; ihm müſſen wir glauben.

„Der ſchöne Seneca in Erz, ſagt Herr Winkelmann in einer neuen Schrift **), den „man kürzlich im Herkulane entdeckt, könnte „allein ein Zeugniß wider den Plinius geben, „welcher vorgiebt, daß man unter dem Nero „nicht mehr verſtanden habe, in Erz zu gie„ßen.“ — Wem können wir wegen der Schön-

*) l. c. ſect. 18.

**) Nachrichten von den neueſten Herculaniſchen Entdeckungen. S. 35.

heit dieſes Werkes ſichrer trauen als ihm? Aber, wie ich gezeigt habe, er ſtreitet mit einem Schatten; Plinius ſagt das nicht, was er ihn ſagen läßt. Ich weiß den Ort zwar wohl, auf den ſich Herr Winkelmann noch berufen könnte; wo nehmlich Plinius von der koſtbaren Miſchung des alten Erztes redet und hinzuſetzt: & tamen ars pretioſior erat; nunc incertum eſt, pejor hæc ſit, an materia. Aber er ſpricht vergleichungsweiſe, und man muß ihn von den meiſten, nicht von allen Werken ſeiner Zeit verſtehen; weil er ſelbſt dem Zenodorus ein beſſeres Zeugniß ertheilt und der Meiſter des erwähnten Seneca gleichfalls ein beſſeres verdient.

4.

Ueber einige Stellen aus dem Montfaucon.

Montfaucon Antiquité Expliquée.

Prémière Partie.

Second. Edit. de Paris 1722.

S. 50.

Montfaucon hält einen Kopf mit einem Barte und weit geöffnetem Munde, den er in ſeinem eigenen Cabinette gehabt, für einen Jupiter, qui rend des oracles. Höchſt abgeſchmackt! Der Kopf iſt offenbar eine Larve. Die weite Oeffnung des Mundes für einen redenden Gott würde nichts weniger als nach dem alten Geſchmacke ſeyn.

S. 52.

Auf dem geſchnittenen Stein aus dem Maffei n. 5. Tab. XIX., welcher die Entführung

der Europa vorſtellt, läßt der Künſtler den Stier nicht ſchwimmen, ſondern auf der Fläche des Waſſers, wie auf dem Eiſe laufen. So ſchön dieſes Bild in der Poeſie iſt, wo man ſich die äußerſte Geſchwindigkeit dazu denken kann; ſo anſtößig iſt es auf einem Kunſtwerke, weil der Begriff, den die materielle Kunſt von der Geſchwindigkeit geben kann, nur ſehr ſchwach, die Schwere des Stiers dagegen zu ſichtlich iſt.

S. 64.

Die Tuccia Veſtalis mit dem Siebe, eine kleine Statue beym Montfaucon Tab. XXVIII. 1. hat keinen Schleyer; auch nicht einmal infulam; ſie iſt in ihren freyen natürlichen Haaren; ein Beweis, daß die Alten auch das Coſtume der Schönheit nachſetzten.

S. 76.

Der Minotaurus war nach der Fabel ein ordentlicher Menſch, nur mit einem Ochſenkopfe. Doch man wird wenig alte Monumente finden, wo er ſo abgebildet. Die Figur iſt nicht

nicht ſchön; aber die Künſtler machten eine Art von Centaurus daraus, welches zwar eine ſchönere, aber eine weit abgeſchmacktere Figur iſt, indem ſie nunmehr zwey Bäuche, zwey Werkſtätten der animaliſchen Oekonomie hat, welches eine offenbare Abſurdität iſt.

S. 96.

Von dem Hinken des Vulkans. In den noch übrigen Bildſäulen des Montfaucon, erſcheint er hinkend. Die alten Künſtler indeß, die ihn hinkend machten, thaten es ohne Nachtheil der Schönheit. Cicero de natura Deorum 1. ſagt: Athenis laudamus Vulcanum, quem fecit Alcamenes, in quo ſtante atque veſtito apparet claudicatio non deformis.

S. 125.

Montfaucon hält die Figuren, die beym Stoſch für Diomedes gelten, für Bellinorios, welches mir ſehr wahrſcheinlich iſt. Doch giebt er S. 145. Tab. LXXXVI. 1. eine dergleichen Figur ſelbſt für einen Diomedes aus.

S. 194.

Montfaucon bringt einen geſchnittenen Stein bey, auf dem ein Herkules mit der Keule und die auf den Rücken geworfene Löwenhaut, mit der Umſchrift Anteros. Er nimmt Anteros für Gegenliebe. Un autre image d'Anteros, eſt ſi extraordinaire, qu'on ne la prendroit jamais pour telle, ſi l'inſcription Anteros n'en faiſoit foi. Cette image reſſemble parfaitement à un Hercule barbu, qui porte la maſſue ſur l'epaule. La peau de bête, qui pend derrière, paroit d'être non pas d'un lion, comme on la voit dans Hercule, mais d'un ſanglier. La petiteſſe de la pierre, qui eſt une cornaline, certainement antique, ne permet pas de la bien diſtinguer. Cette figure eſt ſi eloignée de l'idée, qu'on a ordinairement d'Anteros, que pluſieurs aimeroient mieux croire, que c'eſt le nom d'ouvrier & que la figure repreſentée eſt un Hercule. Und ſo iſt es auch; denn Stoſch führt einen andern geſchnittenen Stein mit dieſem Worte an.

S. 221.

Der Nahme des Glycon findet ſich auch auf einem Basrelief beym Boiſſard, woraus es Montfaucon, Pl. CXXXV. anführt. Es ſtellt den Herkules mit der Keule vor, an der ſich ein Cupido hält, und hinter der er vor einem vorſtehenden Adler mit dem Blitze in den Klauen, Schutz ſuchet. ΘΕΩΙ ΑΛΕΞΙΚΑΚΩΙ ΓΛΥΚΩΝ.

Die Büſte des Bachus Pl. CXLVIII. aus des Begers Brandenb. Kabinette öffnet den Mund, daß die unterſte Reihe Zähne zu ſehen, um die Trunkenheit auszudrücken.

Auch eine größere Oeffnung haben die Bachantinnen, als die No. 4. Pl. CLXI.

Desgleichen die lachenden Frauen aus dem Beger Pl. CLXXIII.

S. 293.

Die kleine Statue mit einem Fuße auf einer Kugel, in der einen Hand einen zerbrochenen Degen, die Montfaucon für die Göttin Rom ausgiebt, iſt vielleicht ein Sphäromachus.

S. 359.

Was Tab. CCXII. Maffei für den Pudicitium ausgiebt, ſcheint mit Ariadne zu ſeyn. Die andern beyden Figuren ſcheinen Bacchus und einer von ſeinem Gefolge zu ſeyn, welcher letztere den Gott abziehen will, bey der Ariadne länger zu verweilen; ſo wie auf dem geſchnittenen Steine aus dem königlichen Cabinette Tab. CL. 1.

5.

Ueber eine Stelle aus dem Potter.

Clemens Alexandrinus, wenn er von den Bildſäulen der heydniſchen Götter und ihren charakteriſtiſchen Kennzeichen ſpricht, (Cohort. ad Gentes p. 50. edit. Potteri) ſagt unter andern, daß, ſo wie Vulkanus aus den Werkzeugen ſeiner Kunſt, Neptunus aus dem Dreyzack, Ceres ἀπο της συμφορας erkannt werden müſſe. Dieſes giebt Potter, in ſeiner neuen Ueberſetzung desjenigen Stückes, worin es ſich befindet, durch calamitatis deſcriptione. Was heißt das? Was iſt das für eine Landplage, woraus Ceres zu erkennen ſey? Es müßte die Unfruchtbarkeit ſeyn. Aber wie kann die Unfruchtbarkeit an einer Statue ſo deutlich angedeutet werden, daß ſie zu einem Kennzeichen der Göttin werden kann? Potter hat ein unverſtändliches Wort eben ſo unverſtändlich überſetzt. Denn es iſt wirklich nicht einzuſehen, was Clemens mit ſeiner συμφορα will. Es wäre denn, daß

συμφορα, als ein vocabulum μισον, eben ſowohl die Fruchtbarkeit als Unfruchtbarkeit bedeuten könne, und daß er alſo das Bezeichnete für das Zeichen, die Fruchtbarkeit für die Kornähren, mit welchen Ceres gebildet wird, geſetzt hätte. Oder συμφορα, da es auch für συμβολη gebraucht wird, und überhaupt etwas Zuſammengebrachtes anzeigt, müßte den Strauß von verſchiedenen Kornähren und Mohnköpfen, den ihr der Künſtler in die Hand zu geben pflegt, bedeuten können, wovon ſich aber ſchwerlich eine ähnliche Stelle dürfte anführen laſſen. Hat keine von beyden Vermuthungen ſtatt, ſo bleibt nichts übrig, als das συμφορα für verfälſcht zu halten; oder vielleicht hat man σιτοφοριας, oder wenn man von dem Zuge der Buchſtaben noch weiter abgehen darf, λικνοφοριας oder κανηφοριας dafür zu leſen. Denn der Korb, λικνον, κανης, war allerdings das Kennzeichen der Ceres; ſelbſt ihr Kopfputz war öfters ein kleiner Korb, wie Spanheim (ad Callimachi Hymn. in Cerer. p. 335. edit. Ern.)

aus Münzen zeiget. Beym Montfaucon ſoll die eine Ceres aus den Handzeichnungen des Le Brun Tab. XLIII 4. vermuthlich einen dergleichen Korb auf dem Kopf haben. Weil er aber ohne Zweifel nicht deutlich genug gezeichnet war, ſo wußte Montfaucon ſelbſt nicht, was er daraus machen ſollte: Quarta galerum ſingularem capite geſtat; la quatrième a un bonnet extraordinaire. Und in dem deutſchen Montfaucon iſt aus dieſem galero gar ein ſonderbarer Helm geworden. Ob das, was neben der Ceres aus dem Boiſſard (Tab. XLII. 2.) ſtehet, eben ein Bienenkorb iſt, wofür es Montfaucon ausgiebt, weiß ich nicht; es kann der bloße Korb ſeyn, der bey feyerlichen Aufzügen der Göttin vorgetragen wurde: (Callimachus in Cerer. v. 1. 3.) denn ich finde nicht, daß der Ceres die Erfindung der Bienenzucht, ſo wie des Ackerbaues zugeſchrieben werde.

6.

Von einem perspectivischen Gleichnisse des Homers.

Eins von den perspectivischen Gleichnissen ist das, wo Homer *) das Schild des Achilles, oder vielmehr dessen Glanz, mit dem Glanze eines Feuers vergleicht, das von einsamen Bergen im Sturm behafteten Seefahrern leuchtet. Doch sind hier mehr die Oerter, als die Zeitfolgen, hinter einander gestellt.

— αὐταρ ἐπειτα σακος μεγα τε, ϛιβαρον τε,
Εἱλετο, τȣ δ' ἀπανευδε σελας γενετ', ἠυτε μηνης.
Ως δ' ὁταν ἐκ ποντοιο σελας ναυτησι φανειη
Καιομενοιο πυρος, το δε καιεται, ὑψοθ' ὀρεσφι,
Σταθμῳ ἐν οἰοπολῳ. τȣς δε ȣ̓κ ἐθελοντας ἀελλαι
Ποντον ἐπ' ἰχθυοεντα φιλων ἀπανευθε φερȣσιν.

Der Glanz des Schildes, der Vorgrund; der Glanz, den die Schiffer erblicken, der zweyte; das Feuer auf den Bergen, welches diesen Glanz verursacht, der dritte; die Freunde, von welchen sie fern auf dem Meere herumgetrieben werden, der vierte.

*) Iliad. T. v. 337 u. f.

7.

Einzelne Gedanken zur Fortſetzung meines Laokoons.

Ich behaupte, daß nur das die Beſtimmung einer Kunſt ſeyn kann, wozu ſie einzig und allein geſchickt iſt, und nicht das, was andre Künſte eben ſo gut, wo nicht beſſer, können, als ſie. Ich finde bei dem Plutarch ein Gleichniß, das dieſes ſehr wohl erläutert. Wer, ſagt er, (de Audit. p. 43. edit. Xyl.) mit dem Schlüſſel Holz ſpellen und mit der Axt Thüren öffnen will, verdirbt nicht ſowohl beide Werkzeuge, als daß er ſich ſelbſt des Nutzens beyder Werkzeuge beraubt.

Der Kunſtrichter muß nicht bloß das Vermögen, er muß vornehmlich die Beſtimmung der Kunſt vor Augen haben. Nicht alles was die Kunſt vermag, ſoll ſie vermögen. Nur daher, weil wir dieſen Grundſatz vergeſſen, ſind

unſre Künſte weitläuftiger und ſchwerer, aber auch von deſto weniger Wirkung geworden.

Nach dem Petit mußte nothwendig das Kunſtwerk ſpäter ſeyn, als die Beſchreibung Virgils: denn er will, daß die ganze Epiſode des Laokoons eine Erfindung des Virgils ſey. (Miſcell. obſerv. Lib. IV. cap. XIII. p. 294.) Tametſi Servius revera hoc Laocoonti accidiſſe ex Euphorione refert: quod piaculum contraxiſſet coeundo cum uxore ante ſimulacrum numinis, veroſimilius tamen eſt, a Marone hoc totum fuiſſe inventum, ac pro machina inductum qua dignum vindice nodum explicaret, quomodo videlicet auſi ſint Trojani tam enormem & concavam ſimulacri compagem transferre in urbem &c. Allein dieſe Meynung des Petit iſt leicht zu widerlegen: indem der Spuren der nehmlichen Geſchichte des Laokoon bey frühern und zwar griechiſchen Scribenten, eben ſo viele als klare und deutliche ſind.

8.

Ueber Gerards Meynung, daß die Malerey auch das Erhabene ausdrücken könne, welches mit der Größe der Dimenſionen verbunden iſt.

Gerard *) glaubt, wider meine Meynung, daß die Malerey auch das Erhabene ausdrücken könne, welches mit der Größe der Dimenſionen verbunden iſt. Denn, ſagt er, ob ſie gleich dieſe Dimenſionen nicht ſelbſt beybehalten kann, ſo läßt ſie ihnen doch ihre comparative Größe, und dieſe iſt hinlänglich, das Erhabene hervorzubringen. — Er irrt ſich: dieſe iſt hinlänglich um nur zu erkennen zu geben, daß dergleichen comparative große Gegenſtände in der Natur erhaben ſeyn müſſen; aber nicht vermögend,

*) On Taſte. London 1759. S. 24.

die Empfindung ſelbſt hervorzubringen, die ſie in der Natur erwecken würden. Ein großer majeſtätiſcher Tempel, den ich unmöglich mit einem Blicke überſehen kann, wird eben dadurch erhaben, daß ich meinen Blick darauf herumreiſen laſſen kann, daß ich überall, wo ich damit ſtille ſtehe, ähnliche Theile von der nehmlichen Größe, Feſtigkeit und Einfalt bemerke. Aber eben dieſer Tempel, auf den kleinen Raum einer Kupferplatte gebracht, hört auf erhaben zu ſeyn, das iſt, meine Bewunderung zu erregen, eben deswegen, weil ich ihn auf einmal überſehen kann. Wenn ich mir ihn ſchon nach allen den gehörigen Dimenſionen ausgeführt denke, ſo empfinde ich nur, daß ich mich alsdann verwundern würde, ihn ſo ausgeführt zu ſehen, aber noch verwundere ich mich nicht. Zwar kann ich mich über ſeine Figur, über ſeine edle Einfalt verwundern; aber dieſes iſt eine Verwunderung, welche aus dem Anſchauen der Geſchicklichkeit des Künſtlers, nicht aber aus dem Anſchauen der Dimenſionen entſtehet.

S. Hagedorn S. 335. Von dem Erhabenen der Landſchaften. Was er von dem Carnieße anführt, ſcheint nichts zu ſeyn und grade gegen den Werth der Landſchaften. Eben weil mehr mechaniſches dabey iſt, könnte er mehr davon ſchreiben.

Aber in den menſchlichen Figuren kann der Künſtler eine Art der Erhabenheit erreichen, wenn er gewiſſe Glieder über die Proportion vergrößert. S. was Hagedorn von dem Apollo Belvedere ſagt und Gerard S. 147.

9.

Einige Bemerkungen aus den Obſervations ſur l'Italie Tom. II. und Richardſon's Traité de la Peinture Tom. I.

An dem Tage des H. Rochus (S. 30.) haben die Maler zu Venedig die öffentliche Ausſetzung ihrer Gemälde, dans la Scuola di S. Roch. Cette Scuola, l'une des prémières de Veniſe, eſt remplie de ſujets du N. T. de la main de Tintoret, de la plus grande force de ce Maitre. Je ſuis ſingulièrement frappé de celui qui répreſente l'Annonciation. Le mur, qui ferme la chambre de la Vierge du coté de la campagne, s'ecroule & l'ange entre de plein vol par la brèche.

Dieſer Einfall iſt vortrefflich. Da der Maler das geiſtige Weſen des Engels nicht ausdrücken konnte, welches alle Körper, ohne ſie zu zerſtören, durchdringen kann, ſo drückt er ſeine Macht aus. Am Ende erweckt es auch die nehmliche Idee, daß nehmlich ein ſolches Weſen von nichts ausgeſchloſſen, von nichts abgehalten wird; es mag nun durch ſeine Geiſtigkeit oder durch ſeine Macht ſeyn.

Plinius lib. 35. cap. 37. vom Arellius: Flagitio inſigni corrupit artem, Deas pingens ut Dilectarum imagines. Er portraitirte ſie, anſtatt ſie nach dem Ideale zu malen. Das nehmliche haben verſchiedene neuere Maler mit der H. Jungfrau gethan, z. E. Carl Maratti, welcher das Vorbild dazu von ſeiner Frau nahm.

Es hat ſogar große Maler gegeben *), welche in ein einziges Gemälde die ganze Folge einer Geſchichte zu bringen geſucht haben. Wie z. E. Titian ſelbſt, die ganze Geſchichte des verlornen Sohnes, von der Verlaſſung ſeines väterlichen Hauſes bis zu ſeinem Elende. Richardſon ſagt, dieſe Ungereimtheit ſey dem Fehler gleich, welchen ſchlechte dramatiſche Dichter begehen, wenn ſie die Einheit der Zeit übertreten, und ganze Jahre ein einziges Stück dauern laſſen.

Allein der Fehler des Malers iſt unendlich ungereimter, als der Fehler des Dichters: denn

1) hat der Mahler die Mittel nicht, welche der Dichter hat, unſerer Einbildungskraft, in Anſehung der beleidigten Einheit der Zeit und des Orts, zu Hülfe zu kommen. Das Mittel der Perſpective iſt dazu nicht hinreichend.

2)

*) Richardſon Traité de la Peinture Tom. I. S. 43.

2) Der Fehler des Dichters behält noch immer eine große Proportion mit der Wahrheit. Wenn wir in dem erſten Akte in Rom und in dem zweyten in Aegypten ſind, ſo ſind wir doch in dieſen beyden Orten nur nach und nach: wenn der Held im erſten Akte heyrathet, und im zweyten ſchon erwachſene Kinder hat, ſo bleibt doch noch immer zwiſchen beyden eine Zwiſchenzeit; anſtatt daß bey dem Maler nothwendig alle verſchiedene Orte in einen Ort, und alle verſchiedene Zeiten in einen Zeitpunkt zuſammen fließen, weil wir alles in ihm auf einmal überſehen.

3) Welches das vornehmſte iſt: weil in dem Gemälde die Einheit des Helden verloren geht. Denn da ich alles auf einmal darin überſehe, ſo ſehe ich den Helden zugleich mehr, als einmal, welches einen höchſt unnatürlichen Eindruck macht.

Raphael *) hat in einem von ſeinen Gemälden im Vatican, welches die wunderbare Befreyung des H. Petrus aus dem Gefängniſſe vorſtellet, ein dreyfaches Licht angebracht. Das eine iſt der Ausfluß von dem Engel, das zweyte die Wirkung einer Fackel, und das dritte der Schein des Mondes. Dieſe drey Lichte haben jedes ſeine ihm eigenthümlich zukommende Scheine und Wiederſcheine, und machen zuſammen einen wunderbaren Effekt.

Dieſe Schönheit iſt vermuthlich eine von denen, auf die Raphael von ungefähr gekommen iſt. Als eine ſolche verdient ſie alles Lob. Seine vornehmſte Abſicht war ſie wohl nicht; und ſie wird auch daher weder die erſte noch die einzige Schönheit in ſeinem Stücke ſeyn.

Exempel **), daß ſelbſt Raphael und Hannibal Caraccio der Schrift in ihren Gemälden

*) S. 37.
**) S. 89.

nicht ganz entbehren können. Zum Beweiſe, wie ſehr ſich die Malerey von allen Zuſammenſetzungen, die ſie nicht durch ſich ſelbſt verſtändlich machen kann, zu hüten habe. Indeß iſt es ohne Zweifel immer ein ſehr großer Unterſchied, wenn Raphael ſchreibt, und wenn es ein anderer thut. Ohne die Schrift wird man zwar die eigentliche Geſchichte des Raphaels nicht verſtehen, aber ſein Gemälde wird doch noch immer als Gemälde eine vortreffliche Wirkung thun: anſtatt daß die meiſten andern Geſchichtmaler bloß das Verdienſt haben, die Geſchichte ausgedruckt zu haben.

Ich kann in der Notte del Correggio, in welchem ſich alles Licht von dem gebornen Heylande ausbreitet, nicht mit Richardſon *) einerley Meynung ſeyn, daß der Maler deswegen den vollen Mond hätte weglaſſen ſollen,

*) S. 97.

weil er nicht leuchtet. Eben dieſes Nichtleuchten iſt hier ein ſinnlicher Gedanke des Malers, der ſich darauf gründet, daß das große Licht das kleine verdunkeln müſſe. Dieſer Gedanke iſt mehr werth, als der kleine Anſtoß, den das Auge dabey hat, welcher Anſtoß noch dazu uns eben auf die Sache aufmerkſam macht.

Was Richardſon S. 120. u. f. von der Vortrefflichkeit der Handzeichnungen ſagt, iſt ſehr dienlich, den Werth der Coloriſten zu beſtimmen. Wenn es wahr iſt, daß der Künſtler, wenn ihn die Schwierigkeiten der Färbung nicht zerſtreuen, mit aller Freyheit der Gedanken, grade auf ſeinen Zweck gehen kann; wenn es wahr iſt, daß man in den Zeichnungen der beſten Maler einen Geiſt, ein Leben, eine Freyheit, eine Zärtlichkeit findet, die man in ihren Malereyen vermißt; wenn es wahr iſt, daß die Feder und der Stift Dinge machen können, welche dem Pinſel zu machen unmöglich ſind; wenn es wahr iſt, daß der Pinſel mit einem

einzigen liquido Dinge ausführen kann, die der, welcher mehrere Farben, beſonders in Oel, zu menagiren hat, nicht erreichen kann: So frage ich, ob wohl das bewundernswürdigſte Colorit uns für allen dieſen Verluſt ſchadlos halten kann? Ja, ich möchte fragen, ob es nicht zu wünſchen wäre, die Kunſt mit Oelfarben zu malen, möchte gar nicht ſeyn erfunden worden?

Iſt es wohl wahrſcheinlich, daß die Hoffnung, welche Richardſon *) äußert, dürfte erfüllet werden: daß ein Maler aufſtehen werde, welcher den Raphael überträfe, indem er den Contour der Alten mit dem beſten Colorit der Neuern verbände? Es iſt wahr, ich ſehe keine Unmöglichkeit, warum ſich dieſe beyden Stücke nicht ſollten verbinden laſſen, und warum eines das andere ausſchließen müßte. Es iſt aber eine andere Frage, ob ein menſchliches Alter, ein menſchlicher Fleiß hinreichend ſind, dieſe

*) S. 212.

Verbindung zur Vollkommenheit zu bringen. Was von den Handzeichnungen angemerkt worden, ſcheint dieſe Frage zu verneinen. Iſt ſie aber nicht anders zu verneinen; wird jeder Meiſter, je weiter er es in dem einen Theile gebracht hat, deſto weiter in dem andern nothwendig zurückbleiben: ſo fragt ſich nur noch, in welchem wir ihn vortrefflicher zu ſeyn wünſchen werden? Wegen Vortrefflichkeit der Zeichnungen kömmt S. 26. Sur l'art de critiquer en fait de Peinture noch eine ſchöne Stelle vor.

V

Wie die Alten den Tod gebildet:

. . . . . Nullique ea triſtis imago!

STATIUS.

eine Unterſuchung.

1769

Vorrede

Ich wollte nicht gern, daß man dieſe Unterſuchung nach ihrer Veranlaſſung ſchätzen möchte. Ihre Veranlaſſung iſt ſo verächtlich, daß nur die Art, wie ich ſie genutzt habe, mich entſchuldigen kann, daß ich ſie überhaupt nutzen wollen.

Nicht zwar, als ob ich unſer itziges Publicum gegen alles, was Streitſchrift heißt und ihr ähnlich ſiehet, nicht für ein wenig allzu ekel hielte. Es ſcheinet vergeſſen zu wollen, daß es die Aufklärung ſo mancher

wichtigen Punkte dem bloßen Widerſpruche zu danken hat, und daß die Menſchen noch über nichts in der Welt einig ſeyn würden, wenn ſie noch über nichts in der Welt gezankt hätten.

„Gezankt;“ denn ſo nennet die Artigkeit alles Streiten: und Zanken iſt etwas ſo unmanierliches geworden, daß man ſich weit weniger ſchämen darf, zu haſſen und zu verläumden, als zu zanken.

Beſtünde indeß der größere Theil des Publici, das von keinen Streitſchriften wiſſen will, etwa aus Schriftſtellern ſelbſt; ſo dürfte es wohl nicht die bloße Politeſſe ſeyn, die den polemiſchen Ton nicht dulden will. Er iſt der Eigenliebe und dem Selbſtdünkel

so unbehäglich! Er ist den erschlichenen Namen so gefährlich!

Aber die Wahrheit, sagt man, gewinnet dabey so selten. — So selten? Es sey, daß noch durch keinen Streit die Wahrheit ausgemacht worden: so hat dennoch die Wahrheit bey jedem Streite gewonnen. Der Streit hat den Geist der Prüfung genähret, hat Vorurtheil und Ansehen in einer beständigen Erschütterung erhalten; kurz, hat die geschminkte Unwahrheit verhindert, sich an der Stelle der Wahrheit festzusetzen.

Auch kann ich nicht der Meynung seyn, daß wenigstens das Streiten nur für die wichtigern Wahrheiten gehöre. Die Wich-

tigkeit ist ein relativer Begriff, und was in einem Betracht sehr unwichtig ist, kann in einem andern sehr wichtig werden. Als Beschaffenheit unserer Erkenntniß, ist dazu Eine Wahrheit so wichtig als die andere: und wer in dem allergeringsten Dinge für Wahrheit und Unwahrheit gleichgültig ist, wird mich nimmermehr überreden, daß er die Wahrheit bloß der Wahrheit wegen liebet.

Ich will meine Denkungsart hierin niemanden aufdringen. Aber den, der am weitesten davon entfernt ist, darf ich wenigstens bitten, wenn er sein Urtheil über diese Untersuchung öffentlich sagen will, es zu vergessen, daß sie gegen jemand gerich-

tet ist. Er lasse sich auf die Sache ein, und schweige von den Personen. Welcher von diesen der Kunstrichter gewogener ist, welche er überhaupt für den besseren Schriftsteller hält, verlangt kein Mensch von ihm zu wissen. Alles was man von ihm zu wissen begehret, ist dieses, ob er, seiner Seits, in die Wagschaale des einen oder des andern etwas zu legen habe, welches in gegenwärtigem Falle den Ausschlag zwischen ihnen ändere, oder vermehre. Nur ein solches Beygewicht, aufrichtig ertheilet, macht ihn dazu, was er seyn will: aber er bilde sich nicht ein, daß sein bloßer kahler Ausspruch ein solches Beygewicht seyn kann. Ist er der Mann, der uns beyde

übersieht, so bediene er sich der Gelegenheit, uns beyde zu belehren.

Von dem Tumultuarischen, welches er meiner Arbeit gar bald anmerken wird, kann er sagen, was ihm beliebt. Wenn er nur die Sache darunter nicht leiden läßt. Allerdings hätte ich mit mehr Ordnung zu Werke gehen können: ich hätte meine Gründe in ein vortheilhafteres Licht stellen können; ich hätte noch dieses und jenes seltene oder kostbare Buch nutzen können; — was hätte ich nicht alles!

Dabey sind es nur längst bekannte Denkmale der alten Kunst, die mir freygestanden, zur Grundlage meiner Untersuchung zu machen. Schätze dieser Art kom-

men täglich mehrere an das Licht: und ich wünschte selbst von denen zu seyn, die ihre Wißbegierde am ersten damit befriedigen können. Aber es wäre sonderbar, wenn nur der reich heißen sollte, der das meiste frisch gemünzte Geld besitzet. Die Vorsicht erforderte vielmehr, sich mit diesem überhaupt nicht eher viel zu bemengen, bis der wahre Gehalt außer Zweifel gesetzt worden.

Der Antiquar, der zu einer neuen Behauptung uns auf ein altes Kunstwerk verweiset, das nur er noch kennet, das er zuerst entdeckt hat, kann ein sehr ehrlicher Mann seyn; und es wäre schlimm für das Studium, wenn unter achten nicht sieben es wären. Aber der, der, was er behauptet,

nur aus dem behauptet, was ein Boissard oder Pighius hundert und mehr Jahre vor ihm gesehen haben, kann schlechterdings kein Betrüger seyn; und etwas Neues an dem Alten entdecken, ist wenigstens eben so rühmlich, als das Alte durch etwas Neues bestätigen.

Veranlassung.

Immer glaubt Herr Klotz, mir auf den Fersen zu seyn. Aber immer, wenn ich mich, auf sein Zurufen, nach ihm umwende, sehe ich ihn, ganz seitab, in einer Staubwolke, auf einem Wege einherziehen, den ich nie betreten habe.

„Herr Leſſing, lautet ſein neueſter Zuruf dieſer Art *), wird mir erlauben, der Behaup„tung, daß die alten Artiſten den Tod nicht als „ein Skelet vorgeſtellt hätten, (ſ. Laokoon „S. 182.) eben den Werth beyzulegen, den „ſeine zween andern Sätze, daß die Alten nie „eine Furie, und nie ſchwebende Figuren ohne „Flügel gebildet, haben. Er kann ſich ſogar „nicht bereden, daß das liegende Skelet von „Bronze, welches mit dem einem Arme auf ei„nem Aſchenkruge ruhet, in der Herzoglichen „Gallerie zu Florenz, eine wirkliche Antike ſey. „Vielleicht überredet er ſich eher, wenn er die „geſchnittenen Steine anſieht, auf welchen ein „völliges Gerippe abgebildet iſt. (ſ. Buonarotti „Oſſ. ſopr. alc. Vetri t. XXXVIII. 3. und Lip„perts Daktyliothek, zweytes Tauſend, n. 998.) „Im Muſeo Florentino ſieht man dieſes Ske„let, welchem ein ſitzender Alter etwas vorbläſt, „gleichfalls auf einem Steine. (ſ. Les Satires

*) In der Vorrede zum zweyten Theile der Abhandlungen des Grafen Caylus.

„de Perſe par Sinner S. 30.) Doch geſchnittene „Steine, wird Herr Leſſing ſagen, gehören „zur Bilderſprache. Nun ſo verweiſe ich ihn „auf das metallene Skelet in dem Kircherſchen „Muſeo. (ſ. Ficcoroni Gemmas antiq. rarior. „t. VIII.) Iſt er auch hiemit noch nicht zufrie„den, ſo will ich ihn zum Ueberfluſſe erinnern, „daß bereits Herr Winkelmann in ſeinem Ver„ſuch der Allegorie S. 81. zwoer alten Ur„nen von Marmor in Rom Meldung gethan, „auf welchen Todtengerippe ſtehen. Wenn „Herr Leſſingen meine vielen Beyſpiele nicht „verdrüßlich machen, ſo ſetze ich noch Sponii „Miſcell. Antiq. Erud. Sect. I. Art. III. hinzu: „beſonders n. 5. Und da ich mir einmal die „Freyheit genommen, wider ihn einiges zu er„innern, ſo muß ich ihn auf die prächtige „Sammlung der gemalten Gefäße des Hrn. Ha„milton verweiſen, um noch eine Furie auf ei„nem Gefäße zu erblicken. (Collection of Etrus„can, Grecian and Roman Antiquities from „theCabinet of the Hon. Wm. Hamilton n. 6.)"

Es ist, bey Gott, wohl eine groſse Freyheit, mir zu widersprechen! Und wer mir widerspricht, hat sich wohl sehr zu bekümmern, ob ich verdrüſslich werde, oder nicht!

Allerdings zwar sollte ein Widerspruch, als womit mich Herr Klotz verfolgt, in die Länge auch den gelassensten, kälteſten Mann verdrüſslich machen. Wenn ich sage, „es ist noch nicht „Nacht:" so sagt Herr Klotz, „aber Mittag „ist doch schon längst vorbey." Wenn ich sage, „sieben und sieben macht nicht funfzehn:" so sagt er, „aber sieben und achte macht doch funfzehn." Und das heiſst er, mir widersprechen, mich widerlegen, mir unverzeihliche Irrthümer zeigen.

Ich bitte ihn, einen Augenblick seinen Verstand etwas mehr, als sein Gedächtniſs zu Rathe zu ziehen.

Ich habe behauptet, daſs die alten Artiſten den Tod nicht als ein Skelet vorgeſtellt: und ich behaupte es noch. Aber sagen, daſs die alten Artiſten den Tod nicht als ein Skelet vorgestellt: heiſst denn dieſes von ihnen sagen, daſs sie überhaupt kein Skelet vorgeſtellet? Ist denn

unter dieſen beiden Sätzen ſo ganz und gar kein Unterſchied, daß, wer den einen erweiſet, auch nothwendig den andern erwieſen hat? daß wer den einen leugnet, auch nothwendig den andern leugnen muß?

Hier iſt ein geſchnittener Stein, und da eine marmorne Urne, und dort ein metallenes Bildchen: alle ſind ungezweifelt antik, und alle ſtellen ein Skelet vor. Wohl! Wer weiß das nicht? Wer kann das nicht wiſſen, dem geſunde Finger und Augen nicht abgehen, ſobald er es wiſſen will? Sollte man in den antiquariſchen Werken nicht etwas mehr als gebildert haben?

Dieſe antike Kunſtwerke ſtellen Skelete vor: aber ſtellen denn dieſe Skelete den Tod vor? Muß denn ein Skelet ſchlechterdings den Tod, das perſonificirte Abſtraktum des Todes, die Gottheit des Todes, vorſtellen? Warum ſollte ein Skelet nicht auch bloß ein Skelet vorſtellen können? Warum nicht auch etwas anders?

Unterſuchung.

Der Scharfſinn des Herrn Klotz geht weit! — Mehr brauchte ich ihm nicht zu antworten: aber doch will ich mehr thun, als ich brauchte. Da noch andere Gelehrte an den verkehrten Einbildungen des Herrn Klotz, mehr oder weniger, Theil nehmen: ſo will ich für dieſe hier zweyerley beweiſen.

Vors erſte: daß die alten Artiſten den Tod, die Gottheit des Todes, wirklich unter einem ganz andern Bilde vorſtellten, als unter dem Bilde des Skelets.

Vors zweyte: daß die alten Artiſten, wenn ſie ein Skelet vorſtellten, unter dieſem Skelete etwas ganz anders meineten, als den Tod, als die Gottheit des Todes.

I. Die alten Artiſten ſtellten den Tod nicht als ein Skelet vor: denn ſie ſtellten ihn, nach

der Homeriſchen Idee *), als den Zwillingsbruder des Schlafes vor, und ſtellten beide, den Tod und den Schlaf, mit der Aehnlichkeit unter ſich vor, die wir an Zwillingen ſo natürlich erwarten. Auf einer Kiſte von Cedernholz, in dem Tempel der Juno zu Elis, ruhten ſie beide als Knaben in den Armen der Nacht. Nur war der eine weiß, der andere ſchwarz; jener ſchlief, dieſer ſchien zu ſchlafen; beyde mit über einander geſchlagenen Füßen **).

Hier nehme ich einen Satz zu Hülfe, von welchem ſich nur wenige Ausnahmen finden dürften. Dieſen nehmlich, daß die Alten die ſinnliche Vorſtellung, welche ein idealiſches Weſen einmal erhalten hatte, getreulich beybehielten. Denn ob dergleichen Vorſtellungen ſchon willkührlich ſind, und ein jeder gleiches Recht hätte, ſie ſo oder anders anzunehmen: ſo hiel-

*) Ilλ. π. v. 681. 82.

**) Pauſanias Eliac. cap. XVIII. p. 442. edit. Kuhn. Laokoon. S. 180.

ten es dennoch die Alten für gut und nothwendig, daß sich der spätere dieses Rechtes begebe, und dem ersten Erfinder folge. Die Ursache ist klar: ohne diese allgemeine Einförmigkeit, ist keine allgemeine Erkenntlichkeit möglich.

Folglich auch, jene Aehnlichkeit des Todes mit dem Schlafe von den griechischen Artisten einmal angenommen, wird sie von ihnen, allem Vermuthen nach, auch immer seyn beobachtet worden. Sie zeigte sich ohnstreitig an den Bildsäulen, welche beide diese Wesen zu Lacedämon hatten: denn sie erinnerten den Pausanias *) an die Verbrüderung, welche Homer unter ihnen eingeführet.

Welche Aehnlichkeit mit dem Schlafe aber läßt sich im geringsten denken, wenn der Tod als ein bloßes Gerippe ihm zur Seite stand?

„Vielleicht, schrieb Winkelmann **), war der „Tod bey den Einwohnern von Gades, dem „heutigen Cadix, welche unter allen Völkern

*) Laconic. cap. XIIX. p. 253.

**) Allegor. S. 83.

„die einzigen waren, die den Tod verehrten, „alſo geſtaltet.“ — Als Gerippe nehmlich.

Doch Winkelmann hatte zu dieſem Vielleicht nicht den geringſten Grund. Philoſtrat *) ſagt bloß von den Gaditanern, „daß ſie die einzigen „Menſchen wären, welche dem Tode Päane „ſängen.“ Er erwähnt nicht einmal einer Bildſäule, geſchweige daß er im geringſten vermuthen laſſe, dieſe Bildſäule habe ein Gerippe vorgeſtellt. Endlich, was würde uns auch hier die Vorſtellung der Gaditaner angehen? Es iſt von den ſymboliſchen Bildern der Griechen, nicht der Barbaren die Rede.

Ich erinnere beyläufig, daß ich die angezogenen Worte des Philoſtrats, τὸν θάνατον μόνοι ἀνθρώπων παιανίζουσι, nicht mit Winkelmannen überſetzen möchte, „die Gaditaner wären „unter allen Völkern die einzigen geweſen, „welche den Tod verehret.“ Verehret ſagt von den Gaditanern zu wenig, und verneinet von

*) Vita Apollon. lib. V. c. 4.

den übrigen Völkern zu viel. Selbſt bey den Griechen war der Tod nicht ganz ohne Verehrung. Das Beſondere der Gaditaner war nur dieſes, daß ſie die Gottheit des Todes für erbittlich hielten; daß ſie glaubten, durch Opfer und Päane ſeine Strenge mildern, ſeinen Schluß verzögern zu können. Denn Päane heißen im beſonderern Verſtande Lieder, die einer Gottheit zur Abwendung irgend eines Uebels geſungen werden. Philoſtrat ſcheinet auf die Stelle des Aeſchylus anzuſpielen, wo von dem Tode geſagt wird, daß er der einzige unter den Göttern ſey, der keine Geſchenke anſehe, der daher keine Altäre habe, dem keine Päane geſungen würden:

Οὔτ' ἐστὶ βωμὸς, οὔδὲ παιανίζεται —

Winkelmann ſelbſt merket, in ſeinem Verſuche über die Allegorie, bey dem Schlafe an *), daß auf einem Grabſteine in dem Pallaſte Albani, der Schlaf als ein junger Genius, auf eine umgekehrte Fackel ſich ſtützend, nebſt ſei-

*) S. 76.

nem Bruder, dem Tode, vorgeſtellet wären, „und eben ſo abgebildet fänden ſich dieſe zwey „Genii auch an einer Begräbnißurne in dem „Collegio Clementino zu Rom.“ Ich wünſchte, er hätte ſich dieſer Vorſtellung bey dem Tode ſelbſt wiederum erinnert. Denn ſo würden wir die einzig gemeine und allgemeine Vorſtellung des Todes da nicht vermiſſen, wo er uns nur mit verſchiedenen Allegorien verſchiedener Arten des Sterbens abfindet.

Auch dürfte man wünſchen, Winkelmann hätte uns die beiden Denkmähler etwas näher beſchrieben. Er ſagt nur ſehr wenig davon, und das Wenige iſt ſo beſtimmt nicht, als es ſeyn könnte. Der Schlaf ſtützet ſich da auf eine umgekehrte Fackel: aber auch der Tod? und vollkommen eben ſo? Iſt gar kein Abzeichen zwiſchen beiden Genitis? und welches iſt es? Ich wüßte nicht, daß dieſe Denkmähler ſonſt bekannt gemacht wären, wo man ſich Raths erholen könnte.

Jedoch ſie ſind, zum Glücke, nicht die einzigen ihrer Art. Winkelmann bemerkte auf ih-

nen nichts, was ſich nicht auch auf mehrern, und längſt vor ihm bekannten, bemerken ließe. Er ſahe einen jungen Genius mit umgeſtürzter Fackel, und der ausdrücklichen Ueberſchrift Somno: aber auf einem Grabſteine beym Boiſſard *) erblicken wir die nehmliche Figur, und die Ueberſchrift Somno Oreſtilia Filia läßt uns wegen der Deutung derſelben eben ſo wenig ungewiß ſeyn. Ohne Ueberſchrift kömmt ſie eben daſelbſt noch oft vor: ja auf mehr als einem Grabſteine und Sarge kömmt ſie doppelt vor **). Was kann aber in dieſer vollkommnen ähnlichen Verdoppelung, wenn das eine Bild der Schlaf iſt, das andere wohl ſchicklicher ſeyn, als der Zwillingsbruder des Schlafes, der Tod?

Es iſt zu verwundern, wie Alterthumsforſcher dieſes nicht wiſſen, oder wenn ſie es wußten, in ihren Auslegungen anzuwenden vergeſſen konnten. Ich will hiervon nur einige Beyſpiele geben.

*) Topograph. Parte III. p. 48.

**) Parte V. p. 22. 23.

Vor allen fällt mir der marmorne Sarg bey, welchen Bellori in ſeinen Admirandis bekannt gemacht *), und von dem letzten Schickſale des Menſchen erkläret hat. Hier zeiget ſich unter andern ein geflügelter Jüngling, der in einer tiefſinnigen Stellung, den linken Fuß über den rechten geſchlagen, neben einem Leichname ſtehet, mit ſeiner Rechten und dem Haupte auf einer umgekehrten Fackel ruhet, die auf die Bruſt des Leichnames geſtützet iſt, und in der Linken, die um die Fackel herabgreift, einen Kranz mit einem Schmetterlinge hält **). Dieſe Figur, ſagt Bellori, ſey Amor, welcher die Fackel, das iſt, die Affekten, auf der Bruſt des verſtorbenen Menſchen auslöſche. Und ich ſage, dieſe Figur iſt der Tod!

Nicht jeder geflügelte Knabe, oder Jüngling, muß ein Amor ſeyn. Amor, und das Heer ſeiner Brüder, hatten dieſe Bildung mit mehrern geiſtigen Weſen gemein. Wie manche

*) Tab. LXXIX.

**) Man ſehe das Titelkupfer (S. 103.)

aus dem Geſchlecht der Genii, wurden als Knaben vorgeſtellet *)! Und was hatte nicht ſeinen Genius? Jeder Ort; jeder Menſch; jede geſellſchaftliche Verbindung des Menſchen; jede Beſchäftigung des Menſchen, von der niedrigſten bis zur größten **); ja, ich möchte ſagen, jedes unbelebte Ding, an deſſen Erhaltung gelegen war, hatte ſeinen Genius. — Wann dieſes, unter andern auch dem Herrn Klotz, nicht eine ganz unbekannte Sache geweſen wäre: ſo würde er uns ſicherlich mit dem größten Theile ſeiner zuckerſüßen Geſchichte des Amors aus geſchnittenen Steinen ***) verſchonet haben. Mit den aufmerkſamſten Fingern forſchte dieſer große Gelehrte dieſem niedlichen Gotte durch alle Kupferbücher nach; und wo ihm nur ein kleiner nackter Bube vorkam, da ſchrie er Amor! Amor! und trug ihn geſchwind in ſeine Rolle

*) Barthius ad Rutilii lib. I. v. 327. p. 121.

**) Idem ibid. p. 128.

***) Ueber den Nutzen und Gebrauch der alten geſchnittenen Steine von S. 194 bis 224.

ein. Ich wünſche dem viel Geduld, der die Muſterung über dieſe Klotziſche Amors unternehmen will. Alle Augenblicke wird er einen aus dem Gliede ſtoßen müſſen. — Doch davon an einem andern Orte!

Genug, wenn nicht jeder geflügelte Knabe oder Jüngling nothwendig ein Amor ſeyn muß: ſo braucht es dieſer auf dem Monumente des Bellori am wenigſten zu ſeyn.

Und kann es ſchlechterdings nicht ſeyn! Denn keine allegoriſche Figur muß mit ſich ſelbſt im Widerſpruche ſtehen. In dieſem aber würde ein Amor ſtehen, deſſen Werk es wäre, die Affekten in der Bruſt des Menſchen zu verlöſchen. Ein ſolcher Amor iſt eben darum kein Amor.

Vielmehr ſpricht alles, was um und an dieſem geflügelten Jünglinge iſt, für das Bild des Todes.

Denn wenn es auch nur von dem Schlafe erwieſen wäre, daß ihn die Alten als einen jungen Genius mit Flügeln vorgeſtellt: ſo würde auch ſchon das uns hinlänglich berechtigen, von

pin ?), um ſeine Interpunction in einer S
des Statius zu rechtfertigen.

Crimine quo merui, juvenis placidi
divûm,
Quove errore miſer, donis ut ſolus
rem
Somne tuis? —

flehte der Dichter zu dem Schlafe; und S
wollte, daß der Dichter das juvenis von
ſelbſt, nicht von dem Schlafe geſagt habe:

Crimine quo merui juvenis, placidi
divum &c.

Es ſey; weil es zur Noth ſeyn könnte: abe
Grund iſt doch ganz nichtig. Der Schlaf

zur Ehe. Gleichwohl ſollten ihn die Künſtler als einen Greis gebildet haben? Das wäre von ihnen nicht zu glauben, wenn auch in keinem Denkmale das Gegentheil mehr ſichtbar wäre.

Doch nicht der Schlaf bloß, wie wir geſehen, auch noch ein zweyter Schlaf, der nichts anders als der Tod ſeyn kann, iſt ſowohl auf den unbekanntern Monumenten des Winkelmann, als auf den bekanntern des Boiſſard, gleich einem jungen Genius, mit umgeſtürzter Fackel zu ſehen. Iſt der Tod dort ein junger Genius: warum könnte ein junger Genius hier, nicht der Tod ſeyn? Und muß er es nicht ſeyn, da außer der umgeſtürzten Fackel, auch alle übrige ſeiner Attributen die ſchönſten, redendſten Attribute des Todes ſind?

Was kann das Ende des Lebens deutlicher bezeichnen, als eine verloſchene, umgeſtürzte Fackel? Wenn dort der Schlaf, dieſe kurze Unterbrechung des Lebens, ſich auf eine ſolche Fackel ſtützet: mit wie viel größerm Rechte darf es der Tod?

Auch die Flügel kommen noch mit größerm Rechte ihm, als dem Schlafe, zu. Denn seine Ueberraschung ist noch plötzlicher, sein Uebergang noch schneller.

— — — Seu me tranquilla Senectus
Expectat, seu Mors atris circumvolat alis:

sagt Horaz *).

Und der Kranz in seiner Linken? Es ist der Todtenkranz. Alle Leichen wurden bey Griechen und Römern bekränzt; mit Kränzen ward die Leiche von den hinterlassenen Freunden beworfen; bekränzt wurden Scheiterhaufe und Urne und Grabmahl **).

Endlich, der Schmetterling über diesem Kranze? Wer weiß nicht, daß der Schmetterling das Bild der Seele, und besonders der von dem Leibe geschiedenen Seele, vorstellet?

Hierzu kömmt der ganze Stand der Figur, neben einem Leichnam, und gestützt auf diesen Leichnam. Welche Gottheit, welches höhere

*) Lib. II. Sat. 1. v. 57. 58.

**) Car. Paschalii Coronarum lib. IV. c. 5.

Wesen könnte und dürfte diesen Stand haben: wenn es nicht der Tod selbst wäre? Ein todter Körper verunreinigte, nach den Begriffen der Alten, alles, was ihm nahe war: und nicht allein die Menschen, welche ihn berührten oder nur sahen; sondern auch die Götter selbst. Der Anblick eines Todten war schlechterdings keinem von ihnen vergönnt.

— — Εμοι γαρ ȣ̓ θεμις φθιτȣς ὁραν·

sagt Diana bey dem Euripides *) zu dem sterbenden Hippolyt. Ja, um diesen Anblick zu vermeiden, mußten sie sich schon entfernen, sobald der Sterbende die letzten Athemzüge that. Denn Diana fährt dort fort:

Οὐδ' ὀμμα χραινειν θανασιμοισιν ἐκπνοαις·
Ὁρω δε σ' ἠδη τȣδε πλησιον κακȣ.

und hiemit scheidet sie von ihrem Lieblinge. Aus eben diesem Grunde sagt auch Apoll bey eben dem Dichter **), daß er die geliebte Wohnung

*) Hippol. v. 1437.

**) Alc. v. 22. 23.

des Admetus nun verlaſſen müſſe, weil Alceſte ſich ihrem Ende nahe:

Ἐγω δε, μη μιασμα μ' εν δομοις κιχῃ,
Λειπω μελαθρων τωνδε φιλαττην στεγην.

Ich halte dieſen Umſtand, daß die Götter ſich durch den Anblick eines Todten nicht verunreinigen durften, hier für ſehr erheblich. Er iſt ein zweyter Grund, warum es Amor nicht ſeyn kann, der bey dem Leichname ſteht: und zugleich ein Grund wider alle andere Götter; den einzigen Gott ausgenommen, welcher ſich unmöglich durch Erblickung eines Todten verunreinigen konnte, den Tod ſelbſt.

Oder meynet man, daß vielleicht doch noch Eine Gottheit hiervon auszunehmen ſeyn dürfte? Nehmlich der eigentliche Genius, der eigentliche Schutzgeiſt des Menſchen. Wäre es denn, könnte man ſagen, ſo etwas ungereimtes, daß der Genius des Menſchen trauernd bey dem Körper ſtünde, durch deſſen Erſtarrung er ſich auf ewig von ihm trennen müſſen? Doch wenn das ſchon nicht ungereimt wäre, ſo wäre es doch völlig wider die Denkungsart der Al-

ten; nach welcher auch der eigentliche Schutzgeiſt des Menſchen den völligen Tod deſſelben nicht abwartete, ſondern ſich von ihm noch eher trennte, als in ihm die gänzliche Trennung zwiſchen Seele und Leib geſchahe. Hiervon zeugen ſehr deutliche Stellen *); und folglich kann auch dieſer Genius der eigentliche Genius des eben verſchiednen Menſchen nicht ſeyn, auf deſſen Bruſt er ſich mit der Fackel ſtützet.

Noch darf ich eine Beſonderheit in dem Stande deſſelben nicht mit Stillſchweigen übergehen. Ich glaube in ihr die Beſtätigung einer Muthmaßung zu erblicken, die ich an eben derſelben Stelle des Laokoon berührte **). Sie hat Widerſpruch gefunden, dieſe Muthmaßung: es mag ſich nun zeigen, ob ſie ihn zu behalten verdienet. —

Wenn nehmlich Pauſanias die gleich Anfangs erwähnte Vorſtellung, auf der Kiſte in

*) Wonna Exercit. III. de Geniis, cap. 2. §. 7.

**) S. 121.

dem Tempel der Juno zu Elis, beſchreibet, wo unter andern eine Frau erſcheine, die in ihrer Rechten einen ſchlafenden weißen Knaben halte, in ihrer Linken aber einen ſchwarzen Knaben, καθεύδοντι ἐοικότα, welches eben ſowohl heißen kann, der jenem ſchlafenden Knaben ähnlich ſey, als, der zu ſchlafen ſcheine: ſo ſetzt er hinzu, ἀμφοτέρους διεσταμμένους τοὺς πόδας. Dieſe Worte giebt der lateiniſche Ueberſetzer durch, diſtortis utrinque pedibus; und der Franzöſiſche durch les pieds contrefaits. Ich fragte: was ſollen hier die krummen Füße? wie kommen der Schlaf und der Tod zu dieſen ungeſtalteten Gliedern? was können ſie andeuten ſollen? Und in der Verlegenheit, mir hierauf zu antworten, ſchlug ich vor, διεσταμμένους τοὺς πόδας nicht durch krumme, ſondern durch über einander geſchlagene Füße zu überſetzen: weil dieſes die gewöhnliche Lage der Schlafenden ſey, und der Schlaf auf alten Monumenten nicht anders liege.

Erſt wird es wegen einer Verbeſſerung, die Sylburg in eben den Worten machen zu müſ-

ſen glaubte, nöthig ſeyn, die ganze Stelle in ihrem Zuſammenhange anzuführen: Πεπαιγται δε γυνη παιδα λευκον καθευδοντα ἀπεχουσα τη δεξια χειρι, τη δε ἑτερᾳ μελαινα ἐχει παιδα καθευδοντι ὁμοιοτατα, ἀμφοτερους διεσπασμενους τους ποδας. Sylburg fand das διεσπασμενους anſtößig, und meynte, daß es beſſer ſeyn würde, διεσπασμενον dafür zu leſen, weil ὁμοιοτατα vorher gehe, und beydes ſich auf παιδα beziehe *). Doch dieſe Veränderung würde nicht allein ſehr überflüßig, ſondern auch ganz falſch ſeyn. Ueberflüßig: denn warum ſoll ſich nun eben das διεστραφθαι auf παιδα beziehen, da es ſich eben ſowohl auf ἀμφοτερους oder ποδας beziehen kann? Falſch: denn ſonach würde ἀμφοτερους nur zu ποδας gehören können, und man würde überſetzen müſſen, krumm an beyden Füßen; da es doch auf das doppelte παιδα gehet, und man

*) Rectius διεσπασμενον, ut antea ὁμοιοτατα, reſpiciunt enim Accuſativum παιδα.

überſetzen muß, beyde mit krummen Füßen. Wenn anders διεσταμμενος hier krumm heißt, und überhaupt krumm heißen kann!

Zwar muß ich geſtehen, daß ich damals, als ich den Ort im Laokoon ſchrieb, ſchlechterdings keine Auslegung kannte, warum der Schlaf und der Tod mit krummen Füßen ſollten ſeyn gebildet worden. Ich habe erſt nachher beym Rondel *) gefunden, daß die Alten durch die krummen Füße des Schlafes, die Ungewißheit und Betrüglichkeit der Träume andeuten wollen. Aber worauf gründet ſich dieſes Vorgeben? und was wäre es auch damit? Was es erklären ſollte, würde es höchſtens nur zur Hälfte erklären. Der Tod iſt doch wohl ohne Träume: und dennoch hatte der Tod eben ſo krumme Füße. Denn, wie geſagt, das ἀμφοτερους muß ſchlechterdings auf das doppelte vorhergehende παιδα ſich beziehen: ſonſt würde ἀμφοτερους, zu τους ποδας genommen, ein ſehr ſchaler

*) Expoſ. Signi veteris Tolliani p. 294. Fortuitorum Jacobi Tollii.

Pleonasmus ſeyn. Wenn ein Menſch krumme Füße hat, ſo verſteht es ſich ja wohl, daß ſie beyde krumm ſind.

Oder ſollte wohl jemand auch nur deswegen ſich die Lesart des Sylburg (διεσκαμμενον für διεσκαμμενους) gefallen laſſen, um die krummen Füße bloß und allein dem Schlafe beylegen zu können? Nun ſo zeige mir dieſer Eigenſinnige doch irgend einen antiken Schlaf mit dergleichen Füßen. Es ſind ſowohl ganz runde als halb erhabene Werke genug übrig, in welchen die Alterthumskundigen einmüthig den Schlaf erkennen. Wo iſt ein einziger, an welchem ſich krumme Füße auch nur argwohnen ließen?

Was folgt aber hieraus? Sind die krummen Füße des Todes und des Schlafes ohne alle befriedigende Bedeutung; ſind die krummen Füße des letztern in keiner antiken Vorſtellung deſſelben ſichtbar: ſo meyne ich, folgt wohl nichts natürlicher, als die Vermuthung, daß es mit dieſen krummen Füßen überhaupt eine Grille ſeyn dürfte. Sie gründen ſich auf eine einzige Stelle des Pauſanias, auf ein ein-

ziges Wort in dieſer Stelle: und dieſes Wort iſt noch dazu eines ganz andern Sinnes fähig!

Denn διεστραμμενος, von διαστρεφειν, heißt nicht ſowohl krumm, verbogen, als nur überhaupt verwandt, aus ſeiner Richtung gebracht; nicht ſowohl tortuoſus, diſtortus, als obliquus, transverſus: und ποδες διεστραμμενοι ſind alſo nicht nur eben ſowohl durch quer, überzwerch liegende Füße, als durch krumme Füße zu überſetzen; ſondern durch jenes ſogar noch beſſer und eigentlicher zu überſetzen, als durch dieſes.

Doch daß διεστραμμενος bloß ſo überſetzt werden könnte, würde noch wenig entſcheiden. Der eigentlichere Sinn iſt nicht immer der wahre. Von größerm, den völligen Ausſchlag gebendem Gewicht iſt alſo dieſes: daß die ποδες διεστραμμενοι, ſo überſetzt, wie ich ſage, durch über einander geſchlagen überſetzt, nicht allein, ſowohl bey dem Tode als bey dem Schlafe, die ſchönſte angemeſſenſte Bedeutung haben, ſondern auch häufig auf alten Denkmälern zu erblicken ſind.

Ueber einander geſchlagene Füße ſind die natürliche Lage, die der Menſch in einem ruhigen geſunden Schlafe nimmt. Dieſe Lage haben die alten Künſtler auch einſtimmig jeder Perſon gegeben, die ſie in einem ſolchen Schlafe zeigen wollen. So ſchläft die vermeynte Cleopatra im Belvedere; ſo ſchläft die Nymphe auf einem alten Monumente beym Boiſſard; ſo ſchläft, oder will eben entſchlafen, der Hermaphrodit des Dioskurides. Es würde ſehr überflüßig ſeyn, dergleichen Exempel zu häufen. Ich wüßte mich itzt nur einer einzigen alten Figur zu erinnern, welche in einer andern Lage ſchliefe. — (Dem Herrn Klotz unverwehrt, geſchwind ſeine Kupferbücher durchzublättern, und mir mehrere zu zeigen)! — Aber dieſe einzige Figur iſt auch ein trunkener Faun, dem der gährende Wein keinen ruhigen Schlaf vergönnen darf *). Bis auf die ſchlafenden Thiere

*) Beym Maffei, (T. XCIV.) wo man ſich über den Geſchmack dieſes Auslegers ärgern muß, der eine ſo unanſtändige Figur mit aller Gewalt zu einem Bacchus machen will.

beobachteten die alten Künſtler die angegebene Lage. Die zwey antiken Löwen von gelblichem Marmor, unter den Königlichen Alterthümern zu Berlin, ſchlafen mit über einander geſchlagenen Vorderfüßen, auf welchen der Kopf ruhet. Kein Wunder folglich, daß man auch den Schlaf ſelbſt in dieſer den Schlafenden ſo gewöhnlichen Lage, von ihnen vorgeſtellt ſieht. Ich verwies auf den Schlaf beym Maffei *), und ich hätte eben ſowohl auf den ähnlichen Marmor des Tullius verweiſen können. Zwey kleinerer, ehedem bey dem Connetable Colonna, von jenen wenig oder nichts unterſchieden, erwähnt ebenfalls Maffei.

Ja auch an wachenden Figuren iſt die Lage der über einander geſchlagenen Füße das Zeichen der Ruhe. Nicht wenige, von den ganz oder halb liegenden Flußgöttern ruhen ſo auf ihren Urnen: und ſogar an ſtehenden Perſonen iſt ein Fuß über den andern geſchlagen, der eigentliche Stand des Verweilens und der Erho-

*) Tab. CLI.

lung. Daher erſcheinen die Merkure und Faune ſo manchmal in dieſem Stande; beſonders, wenn wir ſie in ihre Flöte, oder ſonſt ein erquickendes Spiel, vertieft finden.

Nun wäge man alle dieſe Wahrſcheinlichkeiten gegen die blank und bloßen Widerſprüche ab, mit welchen man meine Auslegung abfertigen wollen. Der gründlichſte iſt noch der, der ſich von einem Gelehrten herſchreibt, dem ich wichtigere Erinnerungen zu danken habe. „Die „Leſſingiſche Erklärung des διεστραμμενος τας „ποδας," ſagt der Verfaſſer der kritiſchen Wälder *), „ſcheint dem Sprachgebrauche zu widerſprechen; und wenn es aufs Muthmaßen ankäme, könnte ich eben ſo ſagen: ſie ſchliefen mit über einander geſchlagenen Füßen, d. „i. des einen Fuß ſtreckte ſich über den andern „hin, um die Verwandtſchaft des Schlafes und „Todes anzuzeigen u. ſ. w."

Wider den Sprachgebrauch? wie das? Heißt διεστραμμενος etwas anders, als ver-

*) Erſtes Wäldchen S. 83.

wandt? und muß denn alles, was verwandt iſt, nothwendig krumm ſeyn? Wie könnte man denn einen mit übergeſchlagenen Füßen auf Griechiſch richtiger und beſſer nennen, als διεστραμμενον (κατα) τας πoδας? oder διεστραμμενας τας πoδας, mit unter verſtandenem ἐχοντα? Ich wüßte im geringſten nicht, was hier wider die natürliche Bedeutung der Worte, oder gegen die genuine Conſtruction der Sprache wäre. Wenn Pauſanias hätte krumm ſagen wollen, warum ſollte er nicht das ſo gewöhnliche σκολιος gebraucht haben?

Muthmaßen hiernächſt läßt ſich freylich vielerley. Aber verdient wohl eine Muthmaßung, die nichts als die bloße Möglichkeit vor ſich hat, einer entgegen geſetzet zu werden, der ſo wenig zu einer ausgemachten Wahrheit fehlet? Ja, auch kaum die Möglichkeit kann ich jener mit entgegen geſetzten Muthmaßung einräumen. Denn der eine Knabe ruhete in dem einen, und der andere in dem andern Arme der Nacht: folglich wäre die Verſchränkung der Füße des einen mit den Füßen des andern kaum zu be-

greifen. Endlich die Möglichkeit dieſer Verſchränkung auch zugegeben: würde ſodann das διεστραμμενος, welches ſie ausdrücken ſollte, nicht ebenfalls etwas ganz anders heißen, als krumm? Würde dieſe Bedeutung nicht ebenfalls wider den Sprachgebrauch ſeyn? Würde die Muthmaßung meines Gegners alſo nicht eben der Schwierigkeit ausgeſetzt ſeyn, der er meine ausgeſetzt zu ſeyn meynet, ohne daß ſie eine einzige der Empfehlungen hätte, die er dieſer nicht abſprechen kann?

Nun zurück zu dem Bilde beym Bellori. Wenn aus dem, was ich bisher beygebracht, erwieſen iſt, daß die alten Artiſten den Schlaf mit über einander geſchlagenen Füßen gebildet; wenn es erwieſen iſt, daß ſie dem Tod eine genaue Aehnlichkeit mit dem Schlafe gegeben: ſo werden ſie, allem Vermuthen nach, auch den Tod mit über einander geſchlagenen Füßen vorzuſtellen, nicht unterlaſſen haben. Und wie, wenn eben dieſes Bild beym Bellori ein Beweis davon wäre? Denn wirklich ſtehet es, den einen Fuß über den andern geſchlagen; und

dieſe Beſonderheit des Standes, glaube ich, kann eben ſowohl dienen, die Bedeutung der ganzen Figur zu beſtätigen, als die anderweits erwieſene Bedeutung derſelben das Charakteriſtiſche dieſes beſondern Standes feſtzuſetzen hinlänglich ſeyn dürfte.

Doch es verſteht ſich, daß ich ſo geſchwind und dreiſt nicht ſchließen würde, wenn dieſes das einzige alte Monument wäre, auf welchem ſich die über einander geſchlagenen Füße an dem Bilde des Todes zeigten. Denn nichts würde natürlicher ſeyn, als mir einzuwenden: „wenn die alten Künſtler den Schlaf mit über einander geſchlagenen Füßen gebildet haben, ſo haben ſie ihn doch nur als liegend, und wirklich ſelbſt ſchlafend ſo gebildet; von dieſer Lage des Schlafes im Schlafe, iſt alſo auf ſeinen ſtehenden Stand, oder gar auf den ſtehenden Stand des ihm ähnlichen Todes, wenig oder nichts zu ſchließen, und es kann ein bloßer Zufall ſeyn, daß hier einmal der Tod ſo ſtehet, als man ſonſt den Schlaf ſchlafen ſieht.“

Nur

Nur mehrere Monumente, welche eben das zeigen, was ich an der Figur beym Bellori zu ſehen glaube, können dieſer Einwendung vorbauen. Ich eile alſo, deren ſo viele anzuführen, als zur Induction hinreichend ſind, und glaube, daß man es für keine bloße überflüſſige Auszierung halten wird, einige der vorzüglichſten in Abbildung beygefügt zu finden.

Zuerſt alſo *) erſcheinet der ſchon angeführte Grabſtein beym Boiſſard. Weil die ausdrücklichen Ueberſchriften deſſelben nicht verſtatten, uns in der Deutung ſeiner Figuren zu irren: ſo kann er gleichſam der Schlüſſel zu allen übrigen Denkmälern heißen. Wie aber zeiget ſich hier die Figur, welche mit Sommo Oreſtilia Filia überſchrieben iſt? Als ein nackter Jüngling, einen traurigen Blick ſeitwärts zur Erde heftend, mit dem einen Arme auf eine umgekehrte Fackel ſich ſtützend, und den einen Fuß über den andern geſchlagen. — Ich darf nicht unerinnert laſſen, daß von eben dieſem

*) S. das beygefügte Kupfer, Num. 1.

Denkmale ſich auch eine Zeichnung unter den Papieren des Pighius, in der Königl. Bibliothek zu Berlin befindet, aus welcher Spanheim die einzelne Figur des Schlafes ſeinem Commentar über den Kallimachus einverleibet hat *). Daß es ſchlechterdings die nehmliche Figur des nehmlichen Denkmahls beym Boiſſard ſeyn ſoll, iſt aus der nehmlichen Ueberſchrift unſtreitig. Aber um ſo viel mehr wird man ſich wundern, an beiden ſo merkliche Verſchiedenheiten zu erblicken. Die ſchlanke, ausgebildete Geſtalt beym Boiſſard, iſt beym Pighius ein fetter ſtämmiger Knabe; dieſer hat Flügel, und jene hat keine; geringerer Abweichungen, als in der Wendung des Hauptes, in der Richtung der Arme, zu geſchweigen. Wie dieſe Abweichungen von Spanheimen nicht bemerkt werden können, iſt begreiflich; Spanheim kannte das Denkmahl nur aus den Inſchriften des Gruter, wo er die bloßen Worte

*) Ad. ver. 234. Hym. in Delum, p. 524. edit. Ern.

ohne alle Zeichnung fand; er wußte nicht, oder erinnerte ſich nicht, daß die Zeichnung bereits beym Boiſſard vorkomme, und glaubte alſo etwas ganz unbekanntes zu liefern, wenn er ſie uns zum Theil aus den Papieren des Pighius mittheilte. Weniger iſt Grävius zu entſchuldigen, welcher ſeiner Ausgabe der Gruterſchen Inſchriften die Zeichnung aus dem Boiſſard beyfügte *) und gleichwohl den Widerſpruch, den dieſe Zeichnung mit der wörtlichen Beſchreibung des Gruter macht, nicht bemerkte. In dieſer iſt die Figur Genius alatus, crinitus, obeſus, dormiens, dextra manu in humerum ſiniſtrum, a quo velum retrorſum dependet, poſita: und in jener erſcheinet ſie, gerade gegen über, ſo wie wir ſie hier erblicken, ganz anders; nicht geflügelt, nicht eben von ſtarken Haaren, nicht fett, nicht ſchlafend, nicht mit der rechten Hand auf der linken Schulter. Eine ſolche Mißhelligkeit iſt anſtößig, und kann nicht

*) Pag. CCCIV.

anders als Mißtrauen bey dem Leſer erwecken, beſonders wenn er ſich noch dazu nicht einmal davor gewarnet findet. Sie beweiſet indeß ſo viel, daß unmöglich beide Zeichnungen unmittelbar von dem Denkmahle können genommen ſeyn: eine derſelben muß nothwendig aus dem Gedächtniſſe ſeyn gemacht worden. Ob dieſes die Zeichnung des Pighius, oder die Zeichnung des Boiſſard ſey, kann nur der entſcheiden, welcher das Denkmahl ſelbſt damit zu vergleichen Gelegenheit hat. Nach der Angabe des letztern, befand es ſich zu Rom, in dem Pallaſte des Cardinals Ceſi. Dieſer Pallaſt aber, wenn ich recht unterrichtet bin, ward in der Plünderung von 1627 gänzlich zerſtöret. Verſchiedene von den Alterthümern, welche Boiſſard daſelbſt ſahe, mögen ſich itzt in dem Pallaſte Farneſe befinden; ich vermuthe dieſes von dem Hermaphrodit, und dem vermeinten Kopfe des Pyrrhus *). Andere glaube ich in andern Cabinetten

*) Hermaphroditus nudus, qui involutum palliolo femur habet. — Caput ingens Pyrrhi regis Epirotarum, galeatum, criſtatum, &

wiedergefunden zu haben: kurz, ſie ſind verſtreuet, und es dürfte ſchwer halten, das Denkmahl, wovon die Rede iſt, wieder aufzufinden, wenn es noch gar vorhanden iſt. Aus bloßen Muthmaßungen möchte ich mich eben ſo wenig für die Zeichnung des Boiſſard, als für die Zeichnung des Pighius erklären. Denn wenn es gewiß iſt, daß der Schlaf Flügel haben kann: ſo iſt es eben ſo gewiß, daß er nicht nothwendig Flügel haben muß.

Die zweyte Kupfertafel zeiget das Grabmahl einer Clymene, ebenfalls aus dem Boiſſard entlehnt *). Die eine der Figuren darauf, hat mit der eben erwähnten zu viel Aehnlichkeit, als daß dieſe Aehnlichkeit, und der Ort, den ſie einnimmt, uns im geringſten ihrentwegen ungewiß laſſen könnten. Sie kann nichts anders

armato pectore. Topogr. Parte I. p. 4. 5. Winkelmanns Anmerkungen über die Geſchichte der Kunſt. S. 98.

*) Part. VI. p. 119.

als der Schlaf seyn: und auch dieser Schlaf, auf eine umgekehrte Fackel sich stützend, hat den einen Fuß über den andern geschlagen. — Die Flügel übrigens fehlen ihm gleichfalls: und es wäre doch sonderbar, wenn sie Boissard hier zum zweytenmale vergessen hätte. Doch wie gesagt, die Alten werden den Schlaf öfters auch ohne Flügel gebildet haben. Pausanias giebt dem Schlafe in dem Arme der Nacht keine; und weder Ovidius noch Statius legen, in ihren umständlichen Beschreibungen dieses Gottes und seiner Wohnung, ihm deren bey. Broukhuysen hat sich sehr versehen, wenn er vorgiebt, daß der letztere Dichter dem Schlafe sogar zwey Paar Flügel, eines an dem Kopfe und eines an den Füßen, andichte *). Denn obschon Statius von ihm sagt:

*) Ad Tibullum Lib. II. Eleg. I. v. 89. Et sic quidem poëtae plerique omnes, videlicet ut alas habuerit hic deus in humeris. Papinius autem, suo quodam jure peculiari, alas ei in pedibus & in capite adfingit, L. 10. Theb. v. 131.

Ipſe quoque & volucrem greſſum & ventoſa citavit
Tempora:

ſo iſt dieſes doch im geringſten nicht von natürlichen Flügeln, ſondern von dem geflügelten Petaſus und von den Talariis zu verſtehen, welche die Dichter nicht bloß dem Merkur beylegen, ſondern auch häufig von andern Göttern brauchen laſſen, die ſie uns in beſonderer Eil zeigen wollen. Doch es iſt mir hier überhaupt nicht um die Flügel, ſondern um die Füße des Schlafes zu thun; und ich fahre fort, das διεζευγμενον derſelben in mehrern Monumenten zu zeigen.

Auf der dritten Kupfertafel ſiehet man eine Pila, oder einen Sarg, der wiederum aus dem Boiſſard genommen iſt *). Die Aufſchrift dieſer Pila kömmt auch bey dem Gruter vor **), wo die zwey Genii mit umgekehrten Fackeln zwey Cupidines heißen. Doch wir ſind mit die-

*) Par. V. p. 115.

**) Pag. DCCXII.

ſem Bilde des Schlafes nun ſchon zu bekannt, als daß wir es hier verkennen ſollten. Und auch dieſer Schlaf ſtehet beidemal mit dem einen Fuße über den andern geſchlagen. Aber warum dieſe nehmliche Figur hier nochmals wiederholt? Nicht ſowohl wiederholt: als vielmehr verdoppelt; um Bild und Gegenbild zu zeigen. Beydes iſt der Schlaf; das eine der überhingehende, das andere der lange dauernde Schlaf; mit einem Worte, es ſind die ähnlichen Zwillingsbrüder, Schlaf und Tod. Ich darf vermuthen, wie wir ſie hier ſehen, ſo und nicht anders werden ſie auf den von Winkelmannen erwähnten Monumenten, auf dem Grabſteine in dem Pallaſte Albani, und auf der Begräbnißurne in dem Collegio Clementino erſcheinen. — Man laſſe ſich die Bogen, die dieſen Genius hier zu Füßen liegen, nicht irren: ſie können eben ſowohl zu den beyden ſchwebenden Genius gehören, als zu dieſen ſtehenden; und ich habe auf mehr Grabmählern einen losgeſpannten, oder gar zerbrochenen Bogen, nicht als das Attribut des Amors, ſondern als ein von dieſem unab-

hängiges Bild des verbrauchten Lebens überhaupt, gefunden. Wie ein Bogen das Bild einer guten Hausmutter seyn könne, weiß ich zwar nicht: aber doch sagt eine alte Grabschrift, die Leich aus der ungedruckten Anthologie bekannt gemacht *), daß er es gewesen,

Τοξα μεν ἀνδαστε ταν ἐυτονον ἀγετιν οἰκῳ·

und daraus zeigt sich wenigstens, daß er nicht nothwendig das Rüstzeug des Amors seyn muß, und daß er mehr bedeuten kann, als wir zu erklären wissen.

Ich füge die vierte Tafel hinzu, und auf dieser einen Grabstein, den Boissard in Rom zu St. Angelo (in Templo Junonis, quod est in foro piscatorio) fand, wo er sich ohne Zweifel auch noch finden wird **). Hinter einer verschlossenen Thüre stehet, auf beiden Seiten, ein geflügelter Genius mit halbem Körper her-

*) Sepulc. Car. XIV.

**) Parte V. p. 22.

vorragend, und mit der Hand auf dieſe verſchloſſene Thüre zeigend. Die Vorſtellung iſt zu redend, als daß uns nicht jene domus exilis Plutonia einfallen ſollte *), aus welcher keine Erlöſung zu hoffen: und wer könnten die Thürſteher dieſes ewigen Kerkers beſſer ſeyn, als Schlaf und Tod? Bey der Stellung und Action, in der wir ſie erblicken, braucht ſie keine umgeſtürzte Fackel deutlicher zu bezeichnen: nur den einen über den andern geſchlagenen Fuß hat auch ihnen der Künſtler gegeben. Aber wie unnatürlich würde hier dieſer Stand ſeyn, wenn er nicht ausdrücklich charakteriſtiſch ſeyn ſollte?

Man glaube nicht, daß dieſes die Beyſpiele alle ſind, welche ich für mich anführen könnte. Selbſt aus dem Boiſſard würde ich noch verſchiedene hieher ziehen können, wo der Tod, entweder als Schlaf, oder mit dem Schlafe zugleich, den nehmlichen Stand der Füße beobachtet **). Eine ganze Erndte von Figuren, ſo wie

*) Tollii Expoſ. Signi vet. p. 292.

**) Als Part. III. p. 69. und vielleicht auch Part. V. p. 23.

die auf der erſten Tafel erſcheinet oder erſcheinen ſollte, würde mir auch Maffei anbieten *). Doch wozu dieſer Ueberfluß? Vier dergleichen Denkmähler, das beym Bellori ungerechnet, ſind mehr als hinlänglich, die Vermuthung abzuwenden, daß das auch wohl ein bloßer unbedeutender Zufall ſeyn könne, was eines ſo nachdenklichen Sinnes fähig iſt. Wenigſtens wäre ein ſolcher Zufall der ſonderbarſte, der ſich nur denken ließe! Welch ein Ungefähr, wenn nur von ungefähr in mehr als einem unverdächtigen alten Monumente gewiſſe Dinge gerade ſo wären, als ich ſage, daß ſie nach meiner Auslegung einer gewiſſen Stelle ſeyn müßten: oder wenn nur von ungefähr ſich dieſe Stelle gerade ſo auslegen ließe, als wäre ſie in wirklicher Rückſicht auf dergleichen Monumente geſchrieben worden. Nein, das Ungefähr iſt ſo übereinſtimmend nicht; und ich kann ohne Eitelkeit behaupten, daß folglich meine Erklärung, ſo ſehr es auch nur meine Erklärung iſt, ſo wenig

*) Muſeo Veron. Tab. CXXXIX.

Glaubwürdigkeit ihr auch durch mein Ansehen zuwachsen kann, dennoch so vollkommen erwiesen ist, als nur immer etwas von dieser Art erwiesen werden kann.

Ich halte es daher auch kaum der Mühe werth, diese und jene Kleinigkeit noch aus dem Wege zu räumen, die einem Zweifler, der durchaus nicht aufhören will zu zweifeln, vielleicht einfallen könnte. Z. E. die Beilen des Tibullus *):

Postque venit tacitus furcis circumdatus ullis
Somnus, & incerto somnia vana pede.

Es ist wahr, hier wird ausdrücklich krumbeiniger Träume gedacht. Aber Träume! und wenn die Träume krumbeinig waren: warum mußte es denn auch der Schlaf seyn? Weil er der Vater der Träume war? Eine treffliche Ursache! Und doch ist auch das noch nicht die eigentliche Abfertigung, die sich mir hier anträgt. Denn die eigentliche ist diese: daß das Beywort

*) Lib. II. Eleg. I. v. 89. 90.

vana überhaupt, ſicherlich nicht vom Tibull iſt; daß es nichts, als eine eigenmächtige Leſeart des Brouckhuyſen iſt. Vor dieſem Commentator, laſen alle Ausgaben entweder nigra oder vana. Das letzte iſt das wahre; und es zu verwerfen, konnte Brouckhuyſen nur die Leichtigkeit, mit Veränderung eines einzigen Buchſtaben ſeinem Autor einen fremden Gedanken unterzuſchieben, verleiten. Aber wenn ſchon die alten Dichter die Träume öfters auf ſchwachen, ungewiſſen Füßen einhergaukeln laſſen; nehmlich die täuſchenden, betriegeriſchen Träume: folgt denn daraus, daß ſie dieſe ſchwachen ungewiſſen Füße ſich auch als krumme Füße müſſen gedacht haben? Wo liegt denn die Nothwendigkeit, daß ſchwache Füße auch krumme Füße, oder krumme Füße auch ſchwache Füße ſeyn müſſen? Dazu waren den Alten ja nicht alle Träume täuſchend und betriegriſch; ſie glaubten eine Art ſehr wahrhafter Träume, und der Schlaf, mit dieſen ſeinen Kindern, war ihnen eben ſowohl Futuri certus als peſſimus auctor *). Folglich

*) Seneca Herc. fur. v. 1070.

konnten auch die krummen Füße, als das Symbolum der Ungewißheit, nach ihren Begriffen nicht den Träumen überhaupt, noch weniger dem Schlafe, als dem allgemeinen Vater derſelben, zukommen. Und doch, geſtehe ich, würden alle dieſe Vernünfteleyen bey Seite zu ſetzen ſeyn, wenn Brouckhuyſen, außer der mißverſtandenen Stelle des Pauſanias, auch nur ſonſt eine einzige für die krummen Füße der Träume und des Schlafes anzuführen gewußt hätte. Was varus heißt, erklärt er mit zwanzig ſehr überflüſſigen Stellen: aber daß varus ein Beywort des Traumes ſey, davon giebt er keine Beweisſtelle, ſondern will ſie erſt machen; und, wie geſagt, nicht ſowohl aus dem einzigen Pauſanias, als aus der falſchen Ueberſetzung des Pauſanias machen. Denn faſt lächerlich iſt es, wenn er uns, da er keinen krumbeinigen Schlaf aufbringen kann, wenigſtens einen Genius mit krummen Füßen in einer Stelle des Perſius *) zeigen will, wo genius weiter nichts

*) Sat. VI. v. 18.

heißt als indoles, und varus weiter nichts als von einander abſtehend:

— — Geminos, horoſcope, varo
Producis genio. —

Ueberhaupt würde dieſe Ausſchweifung über das διεσταμμενους des Pauſanias, hier viel zu weitläuftig gerathen ſeyn, wenn ſie mir nicht Gelegenheit gegeben hätte, zugleich mehrere antike Abbildungen des Todes anzuführen. Denn mag es denn nun auch mit ſeinen und ſeines Bruders übergeſtellten Füßen ſeyn, wie es will; mag man ſie doch für charakteriſtiſch halten, oder nicht: ſo iſt aus den angeführten Denkmählern doch ſo viel unſtreitig, daß die alten Artiſten immer fortgefahren haben, den Tod nach einer genauen Aehnlichkeit mit dem Schlafe zu bilden; und nur das war es, was ich eigentlich hier erweiſen wollte.

Ja, ſo ſehr ich auch von dem Charakteriſtiſchen jener beſondern Fußſtellung ſelbſt überzeugt bin: ſo will ich doch keinesweges behaupten, daß ſchlechterdings kein Bild des Schlafes oder

Todes ohne ſie ſeyn könne. Vielmehr kann ich mir den Fall ſehr wohl denken, in welchem eine ſolche Fußſtellung mit der Bedeutung des Ganzen ſtreiten würde; und ich glaube Beyſpiele von dieſem Falle anführen zu können. Wenn nehmlich der über den andern geſchlagene Fuß das Zeichen der Ruhe iſt: ſo wird es nur dem bereits erfolgten Tode eigentlich zukommen können; der Tod hingegen, wie er erſt erfolgen ſoll, wird eben darum eine andere Stellung erfordern.

In ſo einer andern, die Annäherung ausdrückenden Stellung glaube ich ihn auf einer Gemme beym Stephanonius, oder Licetus *), zu erkennen. Ein geflügelter Genius, welcher in der einen Hand einen Aſchenkrug hält, ſcheinet mit der andern eine umgekehrte, aber noch brennende Fackel ausſchleudern zu wollen, und ſiehet dabey mit einem traurigen Blicke ſeitwärts auf einen Schmetterling herab, der auf der

*) Schemata VII. p. 123. dem Anfange dieſer Unterſuchung (S. 113.) vorgeſetzt.

der Erde kriechet. Die geſpreitzten Beine ſollen ihn entweder im Fortſchreiten begriffen, oder in derjenigen Stellung zeigen, die der Körper natürlicher Weiſe nimmt, wenn er den einen Arm mit Nachdruck zurückſchleudern will. Ich mag mich mit Widerlegung der höchſt gezwungenen Deutungen nicht aufhalten, welche ſowohl der erſte poetiſche Erklärer der Stephanoniſchen Steine, als auch der hieroglyphiſche Licetus von dieſem Bilde gegeben haben. Sie gründen ſich ſämmtlich auf die Vorausſetzung, daß ein geflügelter Knabe nothwendig ein Amor ſeyn müſſe: und ſo wie ſie ſich ſelbſt unter einander aufreiben, ſo fallen ſie alle zugleich mit einmal weg, ſobald man auf den Grund jener Vorausſetzung gehet. Dieſer Genius iſt alſo weder Amor, der das Andenken des verſtorbenen Freundes in treuem Herzen bewahret; noch Amor, der ſich ſeiner Liebe entſchlägt, aus Verdruß, weil er keine Gegenliebe erhalten kann: ſondern dieſer Genius iſt nichts als der Tod; und zwar der eben bevorſtehende Tod, im Begriffe die Fackel

auszuſchlagen, auf die, verloſchen, wir ihn anderwärts ſchon geſtützt finden.

Dieſes Geſtus der auszuſchleudernden Fackel, als Sinnbild des nahenden Todes, habe ich mich immer erinnert, ſo oft mir die ſo genannten Brüder, Caſtor und Pollux, in der Villa Ludoviſi vor Augen gekommen *). Daß es Caſtor und Pollux nicht ſind, hat ſchon vielen Gelehrten eingeleuchtet: aber ich zweifle, ob del Torre und Maffei der Wahrheit darum näher gekommen. Es ſind zwey unbekleidete, ſehr ähnliche Genii, beyde in einer ſanften melancholiſchen Stellung; der eine ſchlägt ſeinen Arm um die Schulter des andern, und dieſer hält in jeder Hand eine Fackel; die in der Rechten, welche er ſeinem Geſpielen genommen zu haben ſcheinet, iſt er bereit, auf einem zwiſchen ihnen inne ſtehenden Altare auszudrücken, indem er die andere in der Linken bis über die Schulter zurückgeführet, um ſie mit Gewalt auszuſchlagen; hinter ihnen ſtehet eine kleinere weibliche

*) Beym Maffei Tab. CXXI.

Figur, einer Iſis nicht unähnlich. Del Torre ſahe in dieſen Figuren zwey Genii, welche der Iſis opferten: aber Maffei wollte ſie lieber für den Lucifer und Heſperus gehalten wiſſen. So gut die Gründe auch ſeyn mögen, welche Maffei gegen die Deutung des Del Torre beybringet: ſo unglücklich iſt doch ſein eigener Einfall. Woher könnte uns Maffei beweiſen, daß die Alten den Lucifer und Heſperus als zwey beſondere Weſen gebildet? Es waren ihnen nichts als zwey Namen, ſo wie des nehmlichen Sternes, alſo auch der nehmlichen mythiſchen Perſon *). Es iſt ſchlimm, wenn ein Mann, der die geheimſten Gedanken des Alterthums zu errathen ſich getrauet, ſo allgemein bekannte Dinge nicht weiß! Aber um ſo viel nöthiger dürfte es ſeyn, auf eine neue Auslegung dieſes trefflichen Kunſtwerkes zu denken: und wenn ich den Schlaf und den Tod dazu vorſchlage, ſo will ich doch nichts, als ſie dazu vorſchlagen.

*) Hyginus Poet. Aſtr. libr. II. cap. 42.

Augenſcheinlich iſt es, daß ihre Stellung keine Stellung für Opfernde iſt: und wenn die eine Fackel das Opfer anzünden ſoll; was ſoll denn die andere auf dem Rücken? Daß Eine Figur beyde Fackeln zugleich auslöſcht, würde nach meinem Vorſchlage ſehr bedeutend ſeyn: denn eigentlich macht doch der Tod beydem, dem Wachen und dem Schlafen, ein Ende. Auch dürfte nach eben dieſem Vorſchlage die kleinere weibliche Figur nicht unrecht für die Nacht, als die Mutter des Schlafes und des Todes, zu nehmen ſeyn. Denn wenn der Kalathus auf dem Haupte eine Iſis oder Cybele, als die Mutter aller Dinge, kenntlich machen ſoll: ſo würde mich es nicht wundern, auch die Nacht, dieſe

— Θεων γενετειρα — ἡ δε και ἀνδρων,

wie ſie Orpheus nennet, hier mit dem Kalathus zu erblicken.

Was ſich ſonſt aus der Figur des Stephanonius, mit der beym Bellori verbunden, am zuverläſſigſten ergiebt, iſt dieſes, daß der Aſchenkrug, der Schmetterling und der Kranz diejenigen Attributa ſind, durch welche der Tod,

wo und wie es nöthig ſchien, von ſeinem Ebenbilde, dem Schlafe, unterſchieden ward. Das beſondere Abzeichen des Schlafes hingegen war unſtreitig das Horn.

Und hieraus möchte vielleicht eine ganz beſondere Vorſtellung auf dem Grabſteine eines gewiſſen Amemptus, eines Freygelaſſenen, ich weiß nicht welcher Kayſerinn, oder kayſerlichen Prinzeſſinn, einiges Licht erhalten. Man ſehe die fünfte Tafel *). Ein männlicher und weiblicher Centaur, jener auf der Leyer ſpielend, dieſe eine doppelte Tibia blaſend, tragen beyde einen geflügelten Knaben auf ihren Rücken, deren jeder auf einer Querpfeife bläſet; unter dem aufgehabenen Vorderfuße des einen Centaur lieget ein Krug, und unter des andern ein Horn. Was kann dieſe Allegorie ſagen ſollen? was kann ſie hier ſagen ſollen? Ein Mann zwar, wie Herr Klotz, der ſeinen Kopf voller Liebesgötter hat, würde mit der Antwort bald

*) Boiſſardus Par. III. p. 144.

fertig seyn. Auch das sind meine Amors! würde er sagen; und der weise Künstler hat auch hier den Triumph der Liebe über die unbändigsten Geschöpfe, und zwar ihren Triumph vermittelst der Musik, vorstellen wollen! — Ey nun ja; was wäre der Weisheit der alten Künstler auch würdiger gewesen, als nur immer mit der Liebe zu tändeln; besonders, wie diese Herren die Liebe kennen! Indeß wäre es doch möglich, daß einmal auch ein alter Künstler, nach ihrer Art zu reden, der Liebe und den Grazien weniger geopfert, und hier bey hundert Meilen an die liebe Liebe nicht gedacht hätte! Es wäre möglich, daß, was ihnen dem Amor so ähnlich sieht, als ein Tropfen Wasser dem andern, gerade nichts Lustigeres, als der Schlaf und der Tod seyn sollte.

Sie sind uns beyde in der Gestalt geflügelter Knaben, nicht mehr fremd; und der Krug auf der Seite des einen, und das Horn auf der Seite des andern, dünken mich nicht viel weniger redend, als es ihre buchstäblichen Namen seyn würden. Zwar weiß ich gar wohl, daß

der Krug und das Horn auch nur Trinkgeſchirre ſeyn können, und daß die Centauren in dem Alterthume nicht die ſchlechteſten Säufer ſind; daher ſie auch auf verſchiedenen Werken in dem Gefolge des Bacchus erſcheinen, oder gar ſeinen Wagen ziehen *). Aber was brauchten ſie in dieſer Eigenſchaft noch erſt durch Attributa bezeichnet zu werden? und iſt es nicht auch für den Ort weit ſchicklicher, dieſen Krug und dieſes Horn für die Attributa des Schlafes und des Todes zu erklären, die ſie nothwendig aus den Händen werfen mußten, um die Flöten behandeln zu können?

Wenn ich aber den Krug oder die Urne als das Attribut des Todes nenne, ſo will ich nicht bloß den eigentlichen Aſchenkrug, das Oſſuarium oder Cinerarium, oder wie das Gefäß ſonſt hieß, in welchem die Ueberreſte der verbrannten Körper aufbewahret wurden, darunter verſtan-

*) Gemme antiche colle ſpoſizioni di P. A. Maffei, Parte III. p. 58.

den wissen. Ich begreife darunter auch die Ληκυθους, die Flaschen jeder Art, die man den todten Körpern, die ganz zur Erde bestattet wurden, beyzusetzen pflegte, ohne mich darüber einzulassen, was in diesen Flaschen enthalten gewesen. Sonder einer solchen Flasche blieb bey den Griechen ein zu begrabender Leichnam eben so wenig, als sonder Kranz; welches unter andern verschiedene Stellen des Aristophanes sehr deutlich besagen *), so daß es ganz

*) Besonders in den Ekklesiazusen, wo Blepyrus mit seiner Proxagora schilt, daß sie des Nachts heimlich aufgestanden und mit seinen Kleidern ausgegangen sey: (Z. 533—34.)

Ωχου καταλιπουσ' ὡσπερει προκειμενον,
Μονον ὑ τεφανωσασ', ὑδ' ἐπιθεισα ληκυθον.

Der Scholiast setzt hinzu: Ειωθασι γαρ ἐπι νεκρων τουτο ποιειν. Man vergleiche in dem nehmlichen Stücke die Zeilen 1022 — 27, wo man die griechischen Gebräuche der Leichenbestattung beysammen findet. Daß dergleichen den Todten beyzusetzende Flaschen, ληκυθοι,

begreiflich wird, wie beydes ein Attribut des Todes geworden.

Wegen des Hornes als Attribut des Schlafes iſt noch weniger Zweifel. An unzähligen Stellen gedenken die Dichter dieſes Hornes: aus vollem Horne ſchüttet er ſeinen Segen über die Augenlieder der Matten,

— — — Illos poſt vulnera feſſos
Exceptamque hiemem, cornu perfuderat omni
Somnus; —

L 5

bemalet wurden, und daß es eben nicht die größten Meiſter waren, die ſich damit abgaben, erhellet eben daſelbſt, aus Z. 987. 88. Tanaquill Faber ſcheint geglaubt zu haben, daß es nicht wirkliche bemalte Flaſchen geweſen, die man den Todten beygeſetzt, ſondern daß man nur um ſie her dergleichen Flaſchen gemalt; denn er merkt bey der letzten Stelle an: Quod autem lecythi mortuis appingerentur, aliunde ex Ariſtophane innotuit. Ich wünſchte, er hätte uns dieſes aliunde nachweiſen wollen.

mit geleertem Horne folget er der weichenden Nacht nach in ſeine Grotte,

Et Nox, & cornu fugiebat Somnus inani.

Und ſo wie ihn die Dichter ſahen, bildeten ihn auch die Künſtler *). Nur das doppelte Horn, womit ihn die ausſchweifende Einbildungskraft des Romeyn de Hooghe überladen, kannten weder dieſe noch jene **).

Zugegeben alſo, daß es der Schlaf und der Tod ſeyn könnten, die hier auf den Centauren ſitzen: was wäre nun der Sinn der Vorſtellung zuſammen? — Doch wenn ich glücklicher Weiſe einen Theil errathen hätte: muß ich darum auch das Ganze zu erklären wiſſen? Vielleicht zwar,

*) Servius ad Aeneid. VI. v. 233. Somnum cum cornu novimus pingi. Lutatius apud Barthium ad Thebaid. VI. v. 27. Nam ſic a pictoribus ſimulatur, ut liquidum ſomnium ex cornu ſuper dormientes videatur effundere.

**) Denkbilder der alten Völker. S. 193. deutſche Ueberſetzung.

daß ſo tiefe Geheimniſſe nicht darunter verborgen liegen. Vielleicht daß Amemptus ein Tonkünſtler war, der ſich vornehmlich auf die Inſtrumente verſtand, die wir hier in den Händen dieſer unterirdiſchen Weſen erblicken; denn auch die Centauren hatten bey den ſpätern Dichtern ihren Aufenthalt vor den Pforten der Hölle,

Centauri in foribus ſtabulant, —

und es war ganz gewöhnlich, auf dem Grabmahle eines Künſtlers die Werkzeuge ſeiner Kunſt anzubringen, welches denn hier nicht ohne ein ſehr feines Lob geſchehen wäre.

Ich kann indeß von dieſem Monumente überhaupt mich nicht anders als furchtſam ausdrücken. Denn ich ſehe mich wiederum wegen der Treue des Boiſſard in Verlegenheit. Von dem Boiſſard iſt die Zeichnung; aber vor ihm hatte ſchon Smetius die Aufſchrift, und zwar mit einer Zeile mehr *), bekannt gemacht, und

*) Die diejenigen benennt, welche dem Amemptus das Denkmahl geſetzet, LALVS. ET.

eine wörtliche Beſchreibung der darum befindlichen Bilder beygefügt. Inferius, ſagt Smetius von den Hauptfiguren, Centauri duo ſunt; alter mas, lyncea inſtratus, lyram tangens, cui Genius alatus, fiſtula, Germanicae modernae ſimili, canens inſidet: alter foemina, fiſtulis duabus ſimul in os inſertis canens, cui alter Genius foemineus alis papilionum, manibus neſcio quid concutiens, inſidet. Inter utrumque cantharus & cornu Bacchicum projecta jacent. Alles triſt ein; bis auf den Genius, den der weibliche Centaur trägt. Dieſer ſoll, nach dem Smetius, auch weiblichen Geſchlechts ſeyn, und Schmetterlingsflügel haben, und mit den Händen etwas zuſammenſchlagen. Nach dem Boiſſard aber hat er keine andere Flügel, als ſein Geſpiel; und anſtatt der Cymbeln, oder des Crotalum vielleicht, bläſet er auf eben dem Inſtrumente, auf dem jener. —

OCRINTHVS. L. v. Gruteri Corp. Inſcr. p. DCVI. Edit. Graev.

Es iſt traurig, ſolche Widerſprüche oft zu bemerken. Sie müſſen einem Manne, der nicht gern auf Treibſand bauet, das antiquariſche Studium von Zeit zu Zeit ſehr zuwider machen.

Zwar würde ich auch ſodann, wenn Smetius richtiger geſehen hätte als Boiſſard, meine Erklärung nicht ganz aufgeben dürfen. Denn ſodann würde der weibliche Genius mit Schmetterlingsflügeln eine Pſyche ſeyn; und wenn Pſyche das Bild der Seele iſt: ſo wäre, anſtatt des Todes, hier die Seele des Todten zu ſehen. Auch dieſer könnte das Attribut der Urne zukommen, und das Attribut des Hermes würde noch immer den Schlaf bezeichnen.

Ich bilde mir ohnedem ein, den Schlaf noch anderwärts, als auf ſepulcraliſchen Monumenten, und beſonders in einer Geſellſchaft zu finden, in der man ihn ſchwerlich vermuthet hätte. Unter dem Gefolge des Bacchus nehmlich erſcheinet nicht ſelten ein Knabe oder Genius mit einem Füllhorne: und ich wüßte nicht, daß noch jemand es auch nur der Mühe werth gehalten hätte, dieſe Figur näher zu beſtimmen.

Sie ist z. E. auf dem bekannten Steine des Bagarris, ist in der Sammlung des Königs von Frankreich, dessen Erklärung Casaubonus zuerst gegeben, von ihm und allen folgenden Auslegern *) zwar bemerkt worden: aber kein einziger hat mehr davon zu sagen gewußt, als der Augenschein giebt, und ein Genius mit einem Füllhorne ist ein Genius mit einem Füllhorne geblieben. Ich wage es, ihn für den Schlaf zu erklären. Denn, wie erwiesen, der Schlaf ist ein kleiner Genius, das Attribut des Schlafes ist ein Horn: und welchen Begleiter könnte ein trunkener Bacchus lieber wünschen, als den Schlaf? Daß die Paarung des Bacchus mit dem Schlafe den alten Artisten auch gewöhnlich gewesen, zeigen die Gemälde vom Schlafe, mit welchen Statius den Pallast des Schlafes auszieret **):

*) S. Lipperts Dakt. I. 366.

**) Thebaid. X. v. 100. Barth hätte nicht so ekel seyn, und diese Zeilen darum zu commentiren unterlassen sollen, weil sie in einigen der

Mille intus ſimulacra dei caelaverat ardens
Mulciber. Hic haeret lateri redimita Voluptas.
Hic comes in requiem vergens labor. Eſt ubi Baccho,
Eſt ubi Martigenae ſocium pulvinar Amori
Obtinet. Interius tectum in penetralibus altis,
Et cum Morte jacet: nullique ea triſtis imago.

Ja, wenn einer alten Inſchrift zu trauen, oder vielmehr, wenn dieſe Inſchrift alt genug iſt: ſo wurden ſogar Bacchus und der Schlaf, als die zwey größten und ſüßeſten Erhalter des menſchlichen Lebens, gemeinſchaftlich angebetet *).

Es iſt hier nicht der Ort, dieſe Spur ſchärfer zu verfolgen. Eben ſo wenig iſt es itzt meine Gelegenheit, mich über meinen eigentlichen

beſten Handſchriften fehlen. Er hat ſeine Gelehrſamkeit an ſchlechtere Verſe verſchwendet.

*) Corp. Inſcript. p. LXVII. 8.

Vorwurf weiter zu verbreiten, und nach mehrern Beweiſen umher zu ſchweifen, daß die Alten den Tod als den Schlaf, und den Schlaf als den Tod, bald einzeln, bald beyſammen, bald ohne, bald mit gewiſſen Abzeichen, gebildet haben. Die angeführten, und wenn auch kein einziger ſonſt aufzutreiben wäre, erhärten hinlänglich, was ſie erhärten ſollen: und ich kann ohne Bedenken zu dem zweyten Punkte fortgehen, welcher die Widerlegung des Gegenſatzes enthält.

II. Ich ſage: die alten Artiſten, wenn ſie ein Skelet bildeten, meynten damit etwas ganz anders, als den Tod, als die Gottheit des Todes. Ich beweiſe alſo, 1) daß ſie nicht den Tod damit meynten: und zeige 2) was ſie ſonſt damit meynten.

1) Daß ſie Skelete gebildet, iſt mir nie eingekommen zu läugnen. Nach den Worten des Herrn Klotz müßte ich es zwar geläugnet haben, und aus dem Grunde geläugnet haben, weil ſie überhaupt häßliche und ekle Gegenſtände zu bilden, ſich enthalten. Denn er ſagt, ich

würde

würde die Beyſpiele davon auf geſchnittenen Steinen ohne Zweifel in die Bilderſprache verweiſen wollen, die ſie von jenem höhern Geſetze der Schönheit losgeſprochen. Wenn ich das nöthig hätte zu thun, dürfte ich nur hinzuſetzen, daß die Figuren auf Grabſteinen und Todtenurnen nicht weniger zur Bilderſprache gehörten: und ſodann würden von allen ſeinen angeführten Exempeln nur die zwey metallenen Bilder in dem Kircherſchen Muſeo und in der Gallerie zu Florenz wider mich übrig bleiben, die doch auch wirklich nicht unter die Kunſtwerke, ſo wie ich das Wort im Laokoon nehme, zu rechnen wären.

Doch wozu dieſe Feinheiten gegen ihn? Gegen ihn brauche ich, was er mir Schuld giebt, nur ſchlechtweg zu verneinen. Ich habe nirgends geſagt, daß die alten Artiſten keine Skelete gebildet: ich habe bloß geſagt, daß ſie den Tod nicht als ein Skelet gebildet. Es iſt wahr, ich glaubte an dem ächten Alterthume des metallenen Skelets zu Florenz zweifeln zu dürfen; aber ich ſetzte unmittelbar hinzu: „den

„Tod überhaupt kann es wenigstens nicht vor„stellen sollen, weil ihn die Alten anders vor„stelleten.“ Dieſen Zuſatz verhält Herr Klotz ſeinen Leſern, und doch kömmt alles darauf an. Denn er zeigt, daß ich das nicht geradezu läugnen will, woran ich zweifle. Er zeigt, daß meine Meynung nur die geweſen: wenn das benannte Bild, wie Spence behauptet, den Tod vorſtellen ſoll, ſo iſt es nicht antik; und wenn es antik iſt, ſo ſtellt es nicht den Tod vor.

Ich kannte auch wirklich ſchon damals mehr Skelete auf alten Werken: und itzt kenne ich ſogar verſchiedene mehr, als der unglückliche Fleiß, oder der prahleriſche Unfleiß des Herrn Klotz anzuführen vermögend geweſen.

Denn in der That ſtehen die, die er anführt, bis auf eines, ſchon alle beym Winkelmann *); und daß er dieſen auch hier nur ausgeſchrieben, iſt aus einem Fehler ſichtbar, welchen ſie beyde machen. Winkelmann ſchreibt: „Ich merke hier an, daß nur auf zwey alten

*) Allegorie S. 81.

„Denkmahlen und Urnen von Marmor zu „Rom Todtengerippe ſtehen. Die eine iſt in der „Villa Medicis, die andere in dem Muſeo des „Collegii Romani; ein anderes mit einem Ge„rippe findet ſich beym Spon, und iſt nicht „mehr zu Rom befindlich.“ Wegen des erſten dieſer Gerippe, welches noch in der Villa Medicis ſtehe, beruft er ſich auf Spons Réch. d'Antiq. p. 93: und wegen des dritten, das nicht mehr in Rom vorhanden ſey, auf eben deſſelben Gelehrten Miſcel. ant. p. 7. Allein dieſes und jenes beym Spon ſind nur eines und das nehmliche; und wenn das, welches Spon in ſeinen Récherches anführt, noch in der Villa Medicis ſtehet, ſo iſt das in ſeinen Miſcellaneis gewiß auch noch in Rom, und in der nehmlichen Villa auf dem nehmlichen Platze zu ſehen. Spon zwar, welches ich zugleich erinnern will, ſahe es nicht in der Villa Medicis, ſondern in der Villa Madama. So wenig alſo Winkelmann die beyden Citate des Spon verglichen haben konnte; eben ſo wenig kann

es Herr Klotz gethan haben: denn ſonſt würde er mich nicht, zum Ueberfluſſe, wie er ſagt, auf die beyden Marmor, die Winkelmann in ſeinem Verſuche über die Allegorie anführt, verweiſen, und dennoch gleich darauf auch das Denkmahl beym Spon in Rechnung bringen. Eines, wie geſagt, iſt hier doppelt gezählt, und das wird er mir erlauben, ihm abzuziehn.

Damit er jedoch über dieſen Abzug nicht verdrüßlich werde: ſo ſtehen ihm ſogleich, für das Eine abgeſtrittene Gerippe, ein Halbdutzend andere zu Dienſte. Es iſt Wildbret, das ich eigentlich nicht ſelbſt hege, das nur von ungefähr in mein Gehege übergetreten iſt, und mit dem ich daher ſehr freygebig bin. Vors erſte ganzer drey beyſammen, habe ich die Ehre, ihm auf einem Steine aus der Daktyliothek des Andreini zu Florenz, beym Gori *), vorzuführen. Das vierte wird ihm eben dieſer Gori auf einem alten Marmor, gleichfalls zu Florenz, nachwei-

*) Inſcript. antiq. quae in Etruriae urbibus exſtant Part. I. p. 455.

ſen *). Das fünfte trift er, wenn mich meine Kundſchaft nicht trügt, beym Fabretti **): und das ſechſte auf dem andern der zwey Stoſchiſchen Steine, von welchen er nur den einen aus den Lippertſchen Abdrücken beybringet ***).

Welch elendes Studium iſt das Studium des Alterthums, wenn das Feine deſſelben auf ſolche Kenntniſſe ankömmt! wenn der der Gelehrteſte darin iſt, der ſolche Armſeligkeiten am fertigſten und vollſtändigſten auf den Fingern herzuzählen weiß!

*) Ibid. p. 382. — Tabula, in qua ſub titulo ſculptum eſt caniſtrum, binae corollae, foemina coram menſa tripode in lectiſternio decumbens, Pluto quadriga vectus animam rapiens, praeeunte Mercurio petaſato & caduceato, qui rotundam domum intrat, prope quam jacet ſceletus.

**) Inſcript. cap. I. n. 17. vom Gori am letztern Orte angeführt.

***) Deſcript. des Pierres gr. p. 517. n. 241.

Aber mich dünkt, daß es eine würdigere Seite hat, dieſes Studium. Ein anderes iſt der Alterthumskrämer, ein anderes der Alterthumskundige. Jener hat die Scherben, dieſer den Geiſt des Alterthums geerbet. Jener denkt nur kaum mit ſeinen Augen, dieſer ſieht auch mit ſeinen Gedanken. Ehe jener noch ſagt, ſo war das! weiß dieſer ſchon, ob es ſo ſeyn können.

Man laſſe jenen noch ſiebzig und ſieben ſolcher Kunſtgerippe aus ſeinem Schutte zuſammen klauben, um zu beweiſen, daß die Alten den Tod als ein Gerippe gebildet; dieſer wird über den kurzſichtigen Fleiß die Achſel zucken, und was er ſagte, ehe er dieſe Siebenſachen alle kannte, noch ſagen: entweder ſie ſind ſo alt nicht, als man ſie glaubt, oder ſie ſind das nicht, wofür man ſie ausgiebt!

Den Punkt des Alters, es ſey als ausgemacht, oder als nicht auszumachend, bey Seite geſetzt: was für Grund hat man, zu ſagen, daß dieſe Skelete den Tod vorſtellen?

Weil wir Neuern den Tod als ein Skelet bilden? Wir Neuern bilden, zum Theil noch, den Bacchus als einen fetten Wanſt: war das darum auch die Bildung, die ihm die Alten gaben? Wenn ſich ein Basrelief von der Geburt des Herkules fände, und wir ſähen eine Frau mit kreuzweis eingeſchlagenen Fingern, digitis pectinatim inter ſe implexis, vor der Thüre ſitzen: wollten wir wohl ſagen, dieſe Frau bete zur Juno Lucina, damit ſie der Alkmene zu einer baldigen und glücklichen Entbindung helfe? Aber wir beten ja ſo? — Dieſer Grund iſt ſo elend, daß man ſich ſchämen muß, ihn jemanden zu leihen. Zudem bilden auch wir Neuern den Tod nicht einmal als ein bloßes Skelet; wir geben ihm eine Senſe, oder ſo was, in die Hand, und dieſe Senſe macht erſt das Skelet zum Tode.

Wenn wir glauben ſollen, daß die alten Skelete den Tod vorſtellen: ſo müſſen wir entweder durch die Vorſtellung ſelbſt, oder durch ausdrückliche Zeugniſſe alter Schriftſteller davon

überzeugt werden können. Aber da iſt weder dieſes, noch jenes. Selbſt nicht das geringſte indirecte Zeugniß läßt ſich dafür aufbringen.

Ich nenne indirecte Zeugniſſe, die Anſpielungen und Gemälde der Dichter. Wo iſt der geringſte Zug bey irgend einem römiſchen oder griechiſchen Dichter, welcher nur argwohnen laſſen könnte, daß er den Tod als ein Gerippe vorgeſtellt gefunden, oder ſich ſelbſt gedacht hätte?

Die Gemälde des Todes ſind bey den Dichtern häufig, und nicht ſelten ſehr ſchrecklich. Es iſt der blaſſe, bleiche, fahle Tod *); er ſtreifet auf ſchwarzen Flügeln umher **); er führet ein Schwerdt ***); er fletſchet hungrige Zähne ****);

*) Pallida, lurida Mors.

**) Atris circumvolat alis. Horat. Sat. II. 1. v. 58.

***) Fila ſororum enſe metit. Statius Theb. I. v. 633.

****) Mors avidis pallida dentibus. Seneca Her. fur.

er reißet einen gierigen Rachen auf *); er hat blutige Nägel, mit welchen er ſeine beſtimmten Opfer zeichnet **); ſeine Geſtalt iſt ſo groß und ungeheur, daß er ein ganzes Schlachtfeld überſchattet ***), mit ganzen Städten davon eilet ****). Aber wo iſt da nur ein Argwohn von einem Gerippe? In einem von den Trauerſpielen des Euripides wird er ſogar als eine handelnde Perſon mit aufgeführet, und er iſt auch da der traurige, fürchterliche, unerbittliche Tod. Doch auch da iſt er weit entfernt, als ein Gerippe zu erſcheinen; ob man ſchon weiß, daß die alte Skevopöie ſich kein Bedenken machte, ihre Zuſchauer noch mit weit gräßlichern Geſtalten zu

*) Avidos oris hiatus pandit. Idem Oedipo.

**) Praecipuos annis animisque cruento ungue notat. Statius Theb. VIII. v. 380.

***) Fruitur coelo, bellatoremque volando campum operit. Idem ibid. v. 378.

****) Captam tenens fert Manibus urbem. Idem Th. I. v. 633.

schrecken. Es findet sich keine Spur, daß er durch mehr als sein schwarzes Gewand *), und durch den Stahl bezeichnet gewesen, womit er dem Sterbenden das Haar abschnitt, und ihn so den unterirdischen Göttern weihete **); Flügel hatte er nur vielleicht ***).

Prallet indeß von diesem Wurfe nicht auch etwas auf mich selbst zurück? Wenn man mir zugiebt, daß in den Gemälden der Dichter nichts von einem Gerippe zu sehen: muß ich nicht hinwieder einräumen, daß sie dem ohngeachtet viel zu schrecklich sind, als daß sie mit jenem Bilde des Todes bestehen könnten, welches ich den al-

*) Alcest. v. 843. wo ihn Hercules Ανακτα τον μελαμπεπλον νεκρων nennet.

**) Eben daselbst. Z. 76. 77., wo er von sich selbst sagt:

Ιερος γαρ ὑτος των κατα χθονος θεων,
Ουτυ τοδ' ἐγχυς κρατος ἀγνισει τριχα.

***) Wenn anders das πτερωτος ᾀδας in der 261sten Zeile von ihm zu verstehen ist.

ten Artiſten zugerechtet zu haben vermeine? Wenn aus dem, was in den poetiſchen Gemälden ſich nicht findet, ein Schluß auf die materiellen Gemälde der Kunſt gilt: wird nicht ein ähnlicher Schluß auch aus dem gelten, was ſich in jenen Gemälden findet?

Ich antworte: Nein; dieſer Schluß gilt in dem einen Falle nicht völlig, wie in dem andern. Die poetiſchen Gemälde ſind von unendlich weiterm Umfange, als die Gemälde der Kunſt: beſonders kann die Kunſt, bey Perſonificirung eines abſtrakten Begriffes, nur bloß das Allgemeine und Weſentliche deſſelben ausdrücken; auf alle Zufälligkeiten, welche Ausnahmen von dieſem Allgemeinen ſeyn würden, welche mit dieſem Weſentlichen in Widerſpruch ſtehen würden, muß ſie Verzicht thun; denn dergleichen Zufälligkeiten des Dinges würden das Ding ſelbſt unkenntlich machen, und ihr iſt an der Kenntlichkeit zuerſt gelegen. Der Dichter hingegen, der ſeinen perſonificirten abſtrakten Begriff in die Claſſe handelnder Weſen erhebt, kann ihn gewiſſermaßen wider dieſen Begriff ſelbſt han-

dein laſſen, und ihn in allen den Modificationen einführen, die ihm irgend ein einzelner Fall giebt, ohne daß wir im geringſten die eigentliche Natur deſſelben darüber aus den Augen verlieren.

Wenn die Kunſt alſo uns den perſonificirten Begriff des Todes kenntlich machen will: durch was muß ſie, durch was kann ſie es anders thun, als dadurch, was dem Tode in allen möglichen Fällen zukömmt? und was iſt dieſes ſonſt, als der Zuſtand der Ruhe und Unempfindlichkeit? Je mehr Zufälligkeiten ſie ausdrücken wollte, die in einem einzeln Falle die Idee dieſer Ruhe und Unempfindlichkeit entfernten, deſto unkenntlicher müßte nothwendig ihr Bild werden; falls ſie nicht ihre Zuflucht zu einem beygeſetzten Worte, oder zu ſonſt einem conventionalen Zeichen, welches nicht beſſer als ein Wort iſt, nehmen, und ſonach, bildende Kunſt zu ſeyn, aufhören will. Das hat der Dichter nicht zu fürchten. Für ihn hat die Sprache bereits ſelbſt die abſtrakten Begriffe zu ſelbſtſtändigen Weſen erhoben; und das nehmliche Wort hört nie auf,

die nehmliche Idee zu erwecken, ſo viel mit ihm ſtreitende Zufälligkeiten er auch immer damit verbindet. Er kann den Tod noch ſo ſchmerzlich, noch ſo fürchterlich und grauſam ſchildern: wir vergeſſen darum doch nicht, daß es nur der Tod iſt, und daß ihm eine ſo gräßliche Geſtalt nicht vor ſich, ſondern bloß unter dergleichen Umſtänden, zukömmt.

Todt ſeyn, hat nichts ſchreckliches; und in ſo fern Sterben nichts als der Schritt zum Todtſeyn iſt, kann auch das Sterben nichts Schreckliches haben. Nur ſo und ſo ſterben, eben itzt, in dieſer Verfaſſung, nach dieſes oder jenes Willen, mit Schimpf und Marter ſterben: kann ſchrecklich werden, und wird ſchrecklich. Aber iſt es ſodann das Sterben, iſt es der Tod, welcher das Schrecken verurſachte? Nichts weniger; der Tod iſt von allen dieſen Schrecken das erwünſchte Ende, und es iſt nur der Armuth der Sprache zuzurechnen, wenn ſie beyde dieſe Zuſtände, den Zuſtand, welcher unvermeidlich in den Tod führet, und den Zuſtand des Todes ſelbſt, mit einem und eben demſelben

Worte benennet. Ich weiß, daß dieſe Armuth oft eine Quelle des Pathetiſchen werden kann, und der Dichter daher ſeine Rechnung bey ihr findet: aber dennoch verdienet diejenige Sprache ohnſtreitig den Vorzug, die ein Pathetiſches, das ſich auf die Verwirrung ſo verſchiedener Dinge gründet, verſchmähet, indem ſie dieſer Verwirrung ſelbſt durch verſchiedene Benennungen vorbauet. Eine ſolche Sprache ſcheinet die ältere griechiſche, die Sprache des Homer, geweſen zu ſeyn. Ein anders iſt dem Homer Κηρ, ein anders Θανατος: denn er würde Θανατον και Κηρα nicht ſo unzähligemal verbunden haben, wenn beyde nur eines und eben daſſelbe bedeuten ſollten. Unter Κηρ verſteht er die Nothwendigkeit zu ſterben, die öfters traurig werden kann; einen frühzeitigen, gewaltſamen, ſchmähligen, ungelegenen Tod: unter Θανατος aber den natürlichen Tod, vor dem keine Κηρ vorhergeht; oder den Zuſtand des Todtſeyns, ohne alle Rückſicht auf die vorhergegangene Κηρ. Auch die Römer machten einen Unterſchied zwiſchen Lethum und Mors.

Emergit late Ditis chorus, horrida Erinnys,
Et Bellona minax, facibusque armata Megaera,
Lethumque, Inſidiaeque, & lurida Mortis imago:

ſagt Petron. Spence meynet, er ſey ſchwer zu begreifen, dieſer Unterſchied: vielleicht aber hätten ſie unter Lethum den allgemeinen Saamen, oder die Quelle der Sterblichkeit verſtanden, dem ſie ſonach die Hölle zum eigentlichen Sitze angewieſen; unter Mors aber, die unmittelbare Urſache einer jeden beſondern Aeußerung der Sterblichkeit auf unſerer Erde *). Ich

*) Polymetis, p. 261. The Roman poëts ſometimes make a diſtinction between Lethum and Mors, which the poverty of our language will not allow us to expreſs; and which it is even difficult enough to conceive. Perhaps, they meant by Lethum, that general principle or ſource of mortality, which they ſuppoſed to have its proper reſidence in hell; and by Mors, or Mortes, (for they had ſeveral of them) the immediate cauſe of each particular inſtance of mortality on our earth.

meines Theils, möchte lieber glauben, daß Lethum mehr die Art des Sterbens, und Mors den Tod überhaupt, urſprünglich bedeuten ſollen; denn Statius ſagt *):

Mille modis lethi miſeros Mors una fatigat.

Der Arten des Sterbens ſind unendliche: aber es iſt nur Ein Tod. Folglich würde Lethum dem griechiſchen Κηρ, und Mors dem Θανατος eigentlich entſprochen haben: unbeſchadet, daß in der einen Sprache ſowohl, als in der andern, beyde Worte mit der Zeit verwechſelt, und endlich als völlige Synonyma gebraucht worden.

Indeß will ich mir auch hier einen Gegner denken, der jeden Schritt des Feldes ſtreitig zu machen verſtehet. Ein ſolcher könnte ſagen: Ich laſſe mir den Unterſchied zwiſchen Κηρ und Θανατος gefallen; aber wenn der Dichter, wenn die Sprache ſelbſt, einen ſchrecklichen Tod

*) Thebaid. IX. v. 280.

Tod und einen nicht ſchrecklichen unterſchieden haben: warum könnte nicht auch die Kunſt ein dergleichen doppeltes Bild für den Tod gehabt haben, und haben dürfen? Das minder ſchreckliche Bild mag der Genius, der ſich auf die umgekehrte Fackel ſtützet, mit ſeinen übrigen Attributen, geweſen ſeyn: aber ſonach war dieſer Genius nur Θανατος. Wie ſteht es mit dem Bilde der Κηρ? Wenn dieſes ſchrecklich ſeyn müſſen: ſo iſt dieſes vielleicht ein Gerippe geweſen, und es bliebe uns noch immer vergönnt, zu ſagen, daß die Alten den Tod, nehmlich den gewaltſamen Tod, für den es unſerer Sprache an einem beſondern Worte mangelt, als ein Gerippe gebildet haben.

Und allerdings iſt es wahr, daß auch die alten Künſtler die Abſtraktion des Todes von den Schreckniſſen, die vor ihm hergehen, angenommen, und dieſe unter dem beſondern Bilde der Κηρ vorgeſtellet haben. Aber wie hätten ſie zu dieſer Vorſtellung etwas wählen können, was erſt ſpät auf den Tod folget? Das Gerippe wäre ſo unſchicklich dazu geweſen, als möglich.

Wen dieser Schluß nicht befriediget, der sehe das Factum! Pausanias hat uns, zum Glück, die Gestalt aufbehalten, unter welcher die Κηρ vorgestellet wurde. Sie erschien als ein Weib mit gräulichen Zähnen und mit krummen Nägeln, gleich einem reißenden Thiere. So stand sie auf eben der Kiste des Cypselus, auf welcher Schlaf und Tod in den Armen der Nacht ruheten, hinter dem Polynices, indem ihn sein Bruder Eteokles anfällt: Τȣ Πολυνεικȣς δε ὀπισθεν ἑςηκεν ὀδοντας τε ἐχȣσα ȣδεν ἡμερωτερȣς θηριȣ, και ὁι και των χειρων ἐισιν ἐπικαμπεις ὁι ὀνυχες· ἐπιγραμμα δε ἐπ' αὐτῃ ἐιναι φασι Κηρα *). Vor dem ἑςηκεν scheinet ein Substantivum in dem Texte zu fehlen; aber es wäre eine bloße Chicane, wenn man zweifeln wollte, daß es ein anders als Γυνη seyn könne. Wenigstens kann es Σκελετος doch nicht seyn, und das ist mir genug.

Schon ehemals hatte Herr Klotz dieses Bild der Κηρ gegen meine Behauptung von dem

*) Libr. V. cap. 19. p. 425. edit. Kuhn.

Bilde des Todes bey den Alten, brauchen wollen *): und nun weiß er, was ich ihm hätte antworten können. Κηρ iſt nicht der Tod; und es iſt bloße Armuth derjenigen Sprache, die es durch eine Umſchreibung, mit Zuziehung des Wortes Tod, geben muß: ein ſo verſchiedener Begriff ſollte in allen Sprachen ein eigenes Wort haben. Und doch hätte Herr Klotz auch den Kuhnius nicht loben ſollen, daß er Κηρ durch Mors fatalis überſetzt habe. Genauer und richtiger würde Fatum mortale, mortiferum, geweſen ſeyn: denn beym Suidas wird

*) Act. Litt. Vol. III. Parte III. p. 288. Conſideremus quasdam figuras arcae Cypſeli in templo Olympico inſculptas. Inter eas apparet γυνη ὀδοντας κ. τ. λ. — Verbum Κηρα recte explicat Kuhnius mortem fatalem, eoque loco refutari poſſe videtur Auctoris opinio de minus terribili forma morti ab antiquis tributa, cui ſententiae etiam alia monimenta adverſari videntur.

Κηρ durch θανατηφορος μοιρα, nicht durch Θανατος πεπρωμενος erkläret.

Endlich will ich an den Euphemismus der Alten erinnern; an ihre Zärtlichkeit, diejenigen Wörter, welche unmittelbar eine ekle, traurige, gräßliche Idee erwecken, mit minder auffallenden zu verwechseln. Wenn sie, diesem Euphemismus zu Folge, nicht gern geradezu sagten, „er ist gestorben," sondern lieber, „er hat gelebt, er ist gewesen, er ist zu den Mehrern „abgegangen *)," und dergleichen; wenn eine der Ursachen dieser Zärtlichkeit, die so viel als mögliche Vermeidung alles Ominösen war: so ist kein Zweifel, daß auch die Künstler ihre Sprache zu diesem gelindern Tone werden herabgestimmt haben. Auch sie werden den Tod nicht unter einem Bilde vorgestellt haben, bey welchem einem jeden unvermeidlich alle die ekeln Begriffe von Moder und Verwesung einschießen; nicht unter dem Bilde des häßlichen

*) Gattakerus de novi Instrumenti stylo cap. XIX.

Geripps: denn auch in ihren Compoſitionen hätte der unvermuthete Anblick eines ſolchen Bildes eben ſo ominös werden können, als die unvermuthete Vernehmung des eigentlichen Wortes. Auch ſie werden dafür lieber ein Bild gewählt haben, welches uns auf das, was es anzeigen ſoll, durch einen anmuthigen Umweg führet: und welches Bild könnte hierzu dienlicher ſeyn, als dasjenige, deſſen ſymboliſchen Ausdruck die Sprache ſelbſt ſich für die Benennung des Todes ſo gern gefallen läßt, das Bild des Schlafes?

— — Nullique ea triſtis imago!

Doch ſo wie der Euphemiſmus die Wörter, die er mit ſanftern vertauſcht, darum nicht aus der Sprache verbannet, nicht ſchlechterdings aus allem Gebrauche ſetzt; ſo wie er vielmehr eben dieſe widrigen, und itzt daher vermiedenen Wörter, bey einer noch gräulichern Gelegenheit, als die minder beleidigenden, vorſucht; ſo wie er z. E., wenn er von dem, der ruhig geſtorben iſt, ſagt, daß er nicht mehr lebe, von dem, der

Κηρ durch θανατηφορος μοιρα, nicht durch Θανατος πεπρωμενος erkläret.

Endlich will ich an den Euphemismus der Alten erinnern; an ihre Zärtlichkeit, diejenigen Wörter, welche unmittelbar eine ekle, traurige, gräßliche Idee erwecken, mit minder auffallenden zu verwechseln. Wenn sie, diesem Euphemismus zu Folge, nicht gern geradezu sagten, „er ist gestorben," sondern lieber, „er hat gelebt, er ist gewesen, er ist zu den Mehrern „abgegangen *)," und dergleichen; wenn eine der Ursachen dieser Zärtlichkeit, die so viel als mögliche Vermeidung alles Ominösen war: so ist kein Zweifel, daß auch die Künstler ihre Sprache zu diesem gelindern Tone werden herabgestimmt haben. Auch sie werden den Tod nicht unter einem Bilde vorgestellt haben, bey welchem einem jeden unvermeidlich alle die ekeln Begriffe von Moder und Verwesung einschießen; nicht unter dem Bilde des häßlichen

*) Gattakerus de novi Instrumenti stylo cap. XIX.

Gerippes: denn auch in ihren Compoſitionen hätte der unvermuthete Anblick eines ſolchen Bildes eben ſo ominös werden können, als die unvermuthete Vernehmung des eigentlichen Wortes. Auch ſie werden dafür lieber ein Bild gewählt haben, welches uns auf das, was es anzeigen ſoll, durch einen anmuthigen Umweg führet: und welches Bild könnte hierzu dienlicher ſeyn, als dasjenige, deſſen ſymboliſchen Ausdruck die Sprache ſelbſt ſich für die Benennung des Todes ſo gern gefallen läßt, das Bild des Schlafes?

— — Nullique ea triſtis imago!

Doch ſo wie der Euphemiſmus die Wörter, die er mit ſanftern vertauſcht, darum nicht aus der Sprache verbannet, nicht ſchlechterdings aus allem Gebrauche ſetzt; ſo wie er vielmehr eben dieſe widrigen, und itzt daher vermiedenen Wörter, bey einer noch gräulichern Gelegenheit, als die minder beleidigenden, vorſucht; ſo wie er z. E., wenn er von dem, der ruhig geſtorben iſt, ſagt, daß er nicht mehr lebe, von dem, der

unter den ſchrecklichſten Martern ermordet worden, ſagen würde, daß er geſtorben ſey: eben ſo wird auch die Kunſt diejenigen Bilder, durch welche ſie den Tod andeuten könnte, aber wegen ihrer Gräßlichkeit nicht andeuten mag, darum nicht gänzlich aus ihrem Gebiete verweiſen, ſondern ſie vielmehr auf Fälle verſparen, in welchen ſie hinwiederum die gefälligern, oder wohl gar die einzig brauchbaren ſind.

Alſo: 2) da es erwieſen iſt, daß die Alten den Tod nicht als ein Gerippe gebildet; da ſie gleichwohl auf alten Denkmählern Gerippe zeigen: was ſollen ſie denn ſeyn, dieſe Gerippe?

Ohne Umſchweif; dieſe Gerippe ſind Larvae: und das nicht ſowohl in ſo fern, als Larva ſelbſt nichts anders als ein Gerippe heißt, ſondern in ſo fern, als unter Larvae eine Art abgeſchiedener Seelen verſtanden wurden.

Die gemeine Pnevmatologie der Alten war dieſe. Nach den Göttern glaubten ſie ein unendliches Geſchlecht erſchaffener Geiſter, die ſie Dämones nannten. Zu dieſen Dämonen rech-

neten ſie auch die abgeſchiedenen Seelen der Menſchen, die ſie unter dem allgemeinen Namen Lemures begriffen, und deren nicht wohl anders als eine zweyfache Art ſeyn konnte. Abgeſchiedene Seelen guter, abgeſchiedene Seelen böſer Menſchen. Die guten wurden ruhige, ſelige Hausgötter ihrer Nachkommenſchaft; und hießen Lares. Die böſen, zur Strafe ihrer Verbrechen, irrten unſtät und flüchtig auf der Erde umher, den Frommen ein leeres, den Ruchloſen ein verderbliches Schrecken; und hießen Larvae. In der Ungewißheit, ob die abgeſchiedene Seele der erſten oder zweyten Art ſey, galt das Wort Manes *).

*) Apuleius de Deo Socratis. (p. 110. edit. Bas. per Hen. Petri) Eſt & ſecundo ſignatu ſpecies daemonum, animus humanus exutus & liber, ſtipendiis vitae corpore ſuo abjuratis. Hunc vetere Latina lingua reperio Lemurem dictitatum. Ex hiſce ergo Lemuribus, qui poſterorum ſuorum curam ſortitus, placato &

Und ſolche Larvae, ſage ich, ſolche abgeſchiedene Seelen böſer Menſchen, wurden als Gerippe gebildet. — Ich bin überzeugt, daß dieſe Anmerkung von Seiten der Kunſt neu iſt, und von keinem Antiquare zu Auslegung alter Denkmähler noch gebraucht worden. Man wird ſie alſo bewieſen zu ſehen verlangen, und es dürfte wohl nicht genug ſeyn, wenn ich mich desfalls auf eine Gloſſe des Henr. Stephanus berieſe, nach welcher in einem alten Epigramm οἱ Σκελετοὶ durch Manes zu erklären ſind. Aber was dieſe Gloſſe nur etwa dürfte vermuthen laſſen, wer-

quieto numine domum poſſidet, Lar dicitur familiaris. Qui vero propter adverſa vitae merita, nullis bonis ſedibus incerta vagatione, ceu quodam exilio punitur, inane terriculamentum bonis hominibus, caeterum noxium malis, hunc plerique Larvam perhibent. Cum vero incertum eſt quae cuique ſortitio evenerit, utrum Lar ſit an Larva, nomine Manium deum nuncupant, & honoris gratia Dei vocabulum additum eſt.

den folgende Worte außer Zweifel ſetzen. Nemo tam puer eſt, ſagt Seneka **), ut Cerberum timeat, & tenebras, & Larvarum habitum nudis oſſibus cohaerentium. Oder, wie es unſer alter ehrlicher, und wirklich deutſcher Michael Herr überſetzt: Es iſt niemants ſo kindiſch, der den Cerberus förcht, die Finſterniß und die todten Geſpenſt, da nichts dann die leidigen Bein an einander hangen **). Wie könnte man ein Gerippe, ein Skelet, deutlicher bezeichnen, als durch das nudis oſſibus cohaerens? Wie könnte man es geraderzu bekräftiget wünſchen, daß die Alten

*) Epiſt. XXIV.

**) Sittliche Zuchtbücher des hochberühmten Philoſophi Seneca. Strasburg 1536. in Folio. Ein ſpäterer Ueberſetzer des Seneca, Conrad Fuchs, (Frankf. 1620.) giebt die Worte, & Larvarum habitum nudis oſſibus cohaerentium, durch „und der Todten gebeinichte Companey.“ Fein zierlich und toll!

ihre ſpukenden Geiſter als Gerippe zu denken und zu bilden gewohnt geweſen?

Wenn eine dergleichen Anmerkung einen natürlichern Aufſchluß für mißverſtandene Vorſtellungen gewähret, ſo iſt es ohnſtreitig ein neuer Beweis ihrer Richtigkeit. Nur Ein Gerippe auf einem alten Denkmahle könnte freylich der Tod ſeyn, wenn es nicht aus anderweitigen Gründen erwieſen wäre, daß er ſo nicht gebildet worden. Aber wie, wo mehrere ſolche Gerippe erſcheinen? Darf man ſagen, ſo wie der Dichter mehrere Tode kenne,

Stant Furiae circum, variaeque ex ordine Mortes:

ſo müſſe es auch dem Künſtler vergönnt ſeyn, verſchiedene Arten des Todes jede in einen beſondern Tod auszubilden? Und wenn auch dann noch eine ſolche Compoſition verſchiedener Gerippe keinen geſunden Sinn giebt? Ich habe oben *) eines Steines, beym Gori, ge-

*) S. 180.

dacht, auf welchem drey Gerippe zu ſehen: das eine fähret auf einer Biga, mit grimmigen Thieren beſpannt, über ein anderes, das zur Erde liegt, daher, und drohet ein drittes, das vorſtehet, gleichfalls zu überfahren. Gori nennet dieſe Vorſtellung, den Triumph des Todes über den Tod. Worte ohne Sinn! Aber zum Glücke iſt dieſer Stein von ſchlechter Arbeit, und mit einer griechiſch ſcheinenden Schrift vollgefüllt, die keinen Verſtand macht. Gori erklärt ihn alſo für das Werk eines Gnoſtikers; und es iſt von jeher erlaubt geweſen, auf Rechnung dieſer Leute ſo viel Ungereimtheiten zu ſagen, als man nur immer, nicht zu erweiſen, Luſt hat. Anſtatt den Tod über ſich ſelbſt, oder über ein Paar neidiſche Mitbewerber um ſeine Herrſchaft, da triumphiren zu ſehen; ſehe ich nichts als abgeſchiedene Seelen, als Larven, die noch in jenem Leben einer Beſchäftigung nachhängen, die ihnen hier ſo angenehm geweſen. Daß dieſes erfolge, war eine allgemein angenommene Meynung bey den Alten; und Virgil hat unter den Beyſpielen, die

er davon giebt, der Liebe zu den Rennſpielen nicht vergeſſen *):

— — — quae gratia currûm
Armorumque fuit vivis, quae cura nitentes
Paſcere equos, eadem ſequitur tellure repoſtos.

Daher auf den Grabmählern und Urnen und Särgen nichts häufiger, als Genii, die

— aliquas artes, antiquae imitamina vitae,

ausüben; und in eben dem Werke des Gori, in welchem er dieſen Stein mitgetheilt, kömmt ein Marmor vor, von welchem der Stein gleichſam nur die Carrikatur heißen könnte. Die Gerippe, die auf dem Steine fahren und überfahren werden, ſind auf dem Marmor Genii.

Wenn denn aber die Alten ſich die Larven, d. i. die abgeſchiedenen Seelen böſer Menſchen, nicht anders als Gerippe dachten: ſo war es ja wohl natürlich, daß endlich jedes Gerippe, wenn es auch nur das Werk der Kunſt war,

*) Æneid. VI. v. 653.

den Namen Larva bekam. Larva hieß alſo auch dasjenige Gerippe, welches bey feyerlichen Gaſtmahlen mit auf der Tafel erſchien, um zu einem deſto eilfertigern Genuß des Lebens zu ermuntern. Die Stelle des Petrons von einem ſolchen Gerippe, iſt bekannt *): aber der Schluß wäre ſehr übereilt, den man für das Bild des Todes daraus ziehen wollte. Weil ſich die Alten an einem Gerippe des Todes erinnerten, war darum ein Gerippe das angenommene

*) Potantibus ergo, & accuratiſſimas nobis lauticias mirantibus, larvam argenteam attulit ſervus ſic aptatam, ut articuli ejus vertebraeque laxatae in omnem partem verterentur. Hanc quum ſuper menſam ſemel iterumque abjeciſſet, & catenatio mobilis aliquot figuras exprimeret, Trimalcio adjecit:

Heu, heu nos miſeros, quam totus homuncio nil eſt!
Sic erimus cuncti, poſtquam nos auferet Orcus.
Ergo vivamus, dum licet eſſe bene.

(Edit. Mich. Hadr. p. 115.)

Bild des Todes? Der Spruch, den Trimalcio dabey ſagte, unterſcheidet vielmehr das Gerippe und den Tod ausdrücklich:

Sic erimus cuncti, poſtquam nos auferet Orcus.

Das heißt nicht: bald wird uns dieſer fortſchleppen! in dieſer Geſtalt wird der Tod uns abfodern! Sondern: das müſſen wir alle werden: ſolche Gerippe werden wir alle, wenn der Tod uns einmal abgefodert hat. —

Und ſo glaubte ich auf alle Weiſe erwieſen zu haben, was ich zu erweiſen verſprochen. Aber noch liegt mir daran, zu zeigen, daß ich nicht bloß gegen Herr Klotzen mir dieſe Mühe genommen. Nur Herr Klotzen zurechte weiſen, dürfte den meiſten Leſern eine eben ſo leichte, als unnütze Beſchäftigung ſcheinen. Ein anders iſt es, wenn er mit der ganzen Heerde irret. Sodann iſt es nicht das hinterſte nachblökende Schaf, ſondern die Heerde, die den Hirten oder den Hund in Bewegung ſetzt.

Prüfung.

Ich werfe alſo einen Blick auf beſſere Gelehrte, die, wie geſagt, an den verkehrten Einbildungen des Herrn Klotz mehr oder weniger Theil nehmen; und fange bey dem Manne an, der Herr Klotzen alles in allem iſt: bey ſeinem verewigten Freunde, dem Grafen Caylus. — Was für ſchöne Seelen, die jeden, mit dem ſie in einer Entfernung von hundert Meilen ein Paar Complimente gewechſelt, ſtracks für ihren Freund erklären! Schade nur, daß man eben ſo leicht ihr Feind werden kann!

Unter den Gemälden, welche der Graf Caylus den Künſtlern aus dem Homer empfahl, war auch das vom Apoll, wie er den gereinigten und balſamirten Leichnam des Sarpedon dem Tode und dem Schlafe übergiebt *). „Es „iſt nur verdrüßlich,“ ſagt der Graf, „daß Ho-

*) Iliad. π. v. 681.

„mer ſich nicht auf die Attributa eingelaſſen,
„die man zu ſeiner Zeit dem Schlafe ertheilte.
„Wir kennen, dieſen Gott zu bezeichnen, nur
„ſeine Handlung ſelbſt, und krönen ihn mit
„Mahn. Dieſe Ideen ſind neu, und die erſte,
„welche überhaupt von geringem Nutzen iſt,
„kann in dem gegenwärtigen Falle gar nicht
„gebraucht werden, in welchem mir ſelbſt die
„Blumen ganz unſchicklich vorkommen, beſon-
„ders für eine Figur, die mit dem Tode grup-
„piren ſoll *).“ Ich wiederhole hier nicht, was ich gegen den kleinen Geſchmack des Grafen, der von dem Homer verlangen konnte, daß er ſeine geiſtige Weſen mit den Attributen der Künſtler ausſtaffiren ſollen, im Laokoon erinnert habe. Ich will hier nur anmerken, wie wenig er dieſe Attributa ſelbſt gekannt, und wie unerfahren er in den eigentlichen Vorſtellungen beydes des Schlafes und des Todes geweſen. Vors erſte erhellet aus ſeinen Worten unwiderſprechlich,

*) Tableaux tirés de l'Iliade &c.

ſprechlich, daß er geglaubt, der Tod könne und müſſe ſchlechterdings nicht anders als ein Gerippe vorgeſtellet werden. Denn ſonſt würde er von dem Bilde deſſelben nicht gänzlich, als von einer Sache, die ſich von ſelbſt verſtehet, geſchwiegen haben; noch weniger würde er ſich geäußert haben, daß eine mit Blumen gekrönte Figur mit der Figur des Todes nicht wohl gruppiren möchte. Dieſe Beſorgniß konnte nur daher kommen, weil er ſich von der Aehnlichkeit beyder Figuren nie etwas träumen laſſen; weil er den Schlaf als einen ſanften Genius, und den Tod als ein ekles Ungeheuer ſich dachte. Hätte er gewußt, daß der Tod ein eben ſo ſanfter Genius ſeyn könne, ſo würde er ſeinen Künſtler deſſen gewiß erinnert, und mit ihm nur noch überlegt haben, ob es gut ſey, dieſen ähnlichen Genis ein Abzeichen zu geben, und welches wohl das ſchicklichſte ſeyn könne. Aber er kannte vors zweyte auch nicht einmal den Schlaf, wie er ihn hätte kennen ſollen. Es iſt ein wenig viel Unwiſſenheit zu ſagen, daß wir dieſen Gott außer ſeiner Handlung nur

durch die leidigen Mahnblumen kenntlich machen könnten. Er merkt zwar richtig an, daß beyde dieſe Kennzeichen neu wären: aber welches denn nun die alten genuinen Kennzeichen geweſen, ſagt er nicht bloß nicht, ſondern er läugnet auch geradezu, daß uns deren überliefert worden. Er wußte alſo nichts von dem Horne, das die Dichter dem Schlafe ſo häufig beylegen, und mit dem er, nach dem ausdrücklichen Zeugniſſe des Servius und Lutatius, auch gemalt wurde! Er wußte nichts von der umgeſtürzten Fackel; er wußte nicht, daß eine Figur mit dieſer umgeſtürzten Fackel aus dem Alterthume vorhanden ſey, welche nicht eine bloße Muthmaßung, welche die eigene ungezweifelte Ueberſchrift für den Schlaf erkläre; er hatte dieſe Figur weder beym Boiſſard, noch Gruter, noch Spanheim, noch Beger, noch Brouckhuyſen *)

*) Brouckhuyſen hat ſie aus dem Spanheim ſeinem Tibull einverleibet. Beger aber, welches ich oben (S. 146) mit hätte anmerken ſollen, hat das ganze Monument, von welchem dieſe einzelne Figur genommen, gleich-

gefunden, und überall nichts von ihr in Erfahrung gebracht. Nun denke man ſich das Homeriſche Gemälde, ſo wie er es haben wollte; mit einem Schlafe, als ob es der aufgeweckte Schlaf des Algardi wäre; mit einem Tode, ein klein wenig artiger, als er in den deutſchen Todtentänzen herumſpringt. Was iſt hier alt, was griechiſch, was homeriſch? Was iſt nicht galant, und gothiſch, und franzöſiſch? Würde ſich dieſes Gemälde des Caylus zu dem Gemälde, wie es ſich Homer denken mußte, nicht eben verhalten, als Hudarts Ueberſetzung zu dem Originale? Gleichwohl wäre nur der Rathgeber des Künſtlers Schuld, wenn dieſer ſo ekel und abentheuerlich modern würde, wo er ſich, in dem wahren Geiſte des Alterthums, ſo ſimpel und fruchtbar, ſo anmuthig und bedeutend zeigen könnte. Wie ſehr müßte es ihn reitzen, an

falls aus den Papieren des Pighius in ſeinem Spicilegio Antiquitatis p. 106. bekannt gemacht. Beger gedenkt dabey ſo wenig Spanheims, als Spanheim Begers.

zwey ſo vortheilhaften Figuren, als geflügelte Genii ſind, alle ſeine Fähigkeit zu zeigen, das Aehnliche verſchieden, und das Verſchiedene ähnlich zu machen! Gleich an Wuchs, und Bildung, und Mine: an Farb' und Fleiſch ſo ungleich, als es ihm der allgemeine Ton ſeines Colorits nur immer erlauben will. Denn nach dem Pauſanias war der eine dieſer Zwillingsbrüder ſchwarz; der andere weiß. Ich ſage, der eine und der andere; weil es aus den Worten des Pauſanias nicht eigentlich erhellet, welches der ſchwarze, oder welches der weiße geweſen. Und ob ich es ſchon dem Künſtler itzt nicht verdenken würde, welcher den Tod zu dem ſchwarzen machen wollte: ſo möchte ich ihn darum doch nicht einer ganz ungezweifelten Uebereinſtimmung mit dem Alterthume verſichern. Nonnius wenigſtens läßt den Schlaf μελανοχρως nennen, wenn ſich Venus geneigt bezeigt, der weißen Paſithea ſo einen ſchwarzen Gatten nicht mit Gewalt aufdringen zu wollen *): und

*) Lib. XXXIII. v. 40.

es wäre leicht möglich, daß der alte Künſtler dem Tode die weiße Farbe gegeben, um auch dadurch anzudeuten, daß er der fürchterlichere Schlaf von beyden nicht ſey.

Freylich konnte Caylus aus den bekannten Ikonologiſchen Werken eines Ripa, Chartarius, und wie deren Ausſchreiber heißen, ſich wenig oder gar nicht eines Beſſern unterrichten.

Zwar das Horn des Schlafes kannte Ripa *): aber wie betrüglich ſchmücket er ihn ſonſt aus? Das weiße kürzere Oberkleid über ein ſchwarzes Unterkleid, welches er und Chartarius ihm geben **), gehört dem Traume, nicht dem Schlafe. Von der Gleichheit des Todes mit ihm kennet Ripa zwar die Stelle des Pauſanias, aber ohne zu jenem Bilde den geringſten Gebrauch davon zu machen. Er ſchlägt deſſen ein dreyfaches vor; und keines iſt ſo, wie es der Grieche oder Römer würde erkannt haben.

*) Iconolog. p. 464. Edit. Rom. 1603.

**) Imag. Deorum p. 143. Francof. 1687.

Gleichwohl ist auch nur das eine, von der Erfindung des Camillo da Ferrara, ein Skelet: aber ich zweifle, ob Ripa damit sagen wollen, daß dieser Camillo es sey, welcher den Tod zuerst als ein Skelet gemalet. Ich kenne diesen Camillo überhaupt nicht.

Diejenigen, welche Ripa und Chartarius am meisten gebraucht haben, sind Gyraldus und Natalis Comes.

Dem Gyraldus haben sie den Irrthum wegen der weißen und schwarzen Bekleidung des Schlafes nachgeschrieben *); Gyraldus aber muß, anstatt des Philostratus selbst, nur einen Uebersetzer desselben nachgesehen haben. Denn es ist nicht Ὕπνος, sondern Ὄνειρος, von welchem Philostratus sagt **): ἐν ἀνειμενῳ τῳ εἰδει γεγραπται, και ἐσθητα ἐχει λευκην ἐπι μελαινῃ, το, οἰμαι, νυκτωρ ἀυτȣ και μεθ' ἡμεραν. Es ist mir unbegreiflich, wie auch der neueste

*) Hist. Deorum Syntag. IX. p. 311. Edit. Jo. Jensii.

**) Iconum lib. I. 27.

Herausgeber der Philoſtratiſchen Werke, Gottfried Olearius, der uns doch eine faſt ganz neue Ueberſetzung geliefert zu haben verſichert, bey dieſen Worten ſo äußerſt nachläſſig ſeyn können. Sie lauten bey ihm auf Latein: Ipſe ſomnus remiſſa pictus eſt facie, candidamque ſuper nigra veſtem habet, eo, ut puto, quod nox ſit ipſius, & quae diem excipiunt. Was heißt das, & quae diem excipiunt? Sollte Olearius nicht gewußt haben, daß μεθ' ἡμέραν interdiu heiße, ſo wie νυκτος noctu? Man wird müde, könnte man zu ſeiner Entſchuldigung ſagen, die alten elenden Ueberſetzungen auszumuſten. So hätte er wenigſtens aus einer ungeprüften Ueberſetzung niemanden entſchuldigen, und niemanden widerlegen ſollen! Weil es aber darin weiter fort heißt: Cornu is (ſomnus) manibus quoque tenet, ut qui inſomnia per veram portam inducere ſoleat; ſo ſetzt er in einer Note hinzu: Ex hoc vero Philoſtrati loco patet optimo jure portas illas *ſomni* dici

poſſe, qui ſcilicet ſomnia per eas inducat, nec neceſſe eſſe ut apud Virgilium (Aeneid. VI. v. 562.) *ſomni* dictum intelligamus pro *ſomnii*, ut voluit Turnebus l. IV. Adverſ. c. 14. Allein, wie geſagt, Philoſtratus ſelbſt redet nicht von den Pforten des Schlafes, Somni, ſondern des Traumes, Somnii; und Ὀνείρου, nicht Ὕπνου, iſt es auch ihm, welcher die Träume durch die wahre Pforte einläßt. Folglich iſt dem Virgil noch immer nicht anders, als durch die Anmerkung des Turnebus zu helfen, wenn er durchaus in ſeiner Erdichtung von jenen Pforten mit dem Homer übereinſtimmen ſoll. — Von der Geſtalt des Todes ſchweigt Gyraldus gänzlich.

Natalis Comes giebt dem Tode ein ſchwarzes Gewand mit Sternen *). Das ſchwarze Gewand, wie wir oben geſehen **), iſt in dem Euripides gegründet: aber wer ihm die Sterne

*) Mythol. lib. III. cap. 13.

**) S. 57.

darauf geſetzt, weiß ich nicht. Träume contortis cruribus hat er auch, und er verſichert, daß ſie Lucian auf ſeiner Inſel des Schlafes ſo umher ſchwärmen laſſen. Aber bey dem Lucian ſind es bloß ungeſtaltete Träume, ἀμορφοι, und die krummen Beine ſind von ſeiner eigenen Ausbildung. Doch würden auch dieſe krummen Beine nicht den Träumen überhaupt, als allegoriſches Kennzeichen, ſondern nur gewiſſen Träumen, ſelbſt nach ihm, zukommen.

Andere mythologiſche Compilatores nachzuſehen, lohnt wohl kaum der Mühe. Der einzige Banier möchte eine Ausnahme zu verdienen ſcheinen. Aber auch Banier ſagt von der Geſtalt des Todes ganz und gar nichts, und von der Geſtalt des Schlafes mehr als eine Unrichtigkeit *). Denn auch Er verkennet in jenem Gemälde beym Philoſtrat den Traum für den Schlaf, und erblickt ihn da als einen

*) Erläuter. der Götterlehre, vierter Band, S. 147. deutſche Ueberſ.

Mann gebildet, ob er ſchon aus der Stelle des Pauſanias ſchließen zu können glaubet, daß er als ein Kind, und einzig als ein Kind, vorgeſtellet worden. Er ſchreibt dabey dem Montfaucon einen groben Irrthum nach, den ſchon Winkelmann gerügt hat, und der ſeinem deutſchen Ueberſetzer ſonach wohl hätte bekannt ſeyn können *). Beyde nehmlich, Montfaucon und Banier, geben den Schlaf des Algardi, in der Villa Borgheſe, für alt aus, und eine neue Vaſe, die dort mit mehrern neben ihm ſtehet, weil ſie Montfaucon auf einem Kupfer dazu geſetzt gefunden, ſoll ein Gefäß mit ſchlafmachendem Safte bedeuten. Dieſer Schlaf des Algardi ſelbſt iſt ganz wider die Einfalt und den Anſtand des Alterthums; er mag ſonſt ſo kunſtreich gearbeitet ſeyn, als man will. Denn ſeine Lage und Geberdung iſt von der Lage und Geberdung des ſchlafenden Fauns im Pallaſte Barberino entlehnet, deſſen ich oben gedacht habe **).

*) Vorrede zur Geſchichte der Kunſt, S. XV.
**) S. 139.

Mir iſt überall kein Schriftſteller aus dem Fache dieſer Kenntniſſe vorgekommen, der das Bild des Todes, ſo wie es bey den Alten geweſen, entweder nicht ganz unbeſtimmt gelaſſen, oder nicht falſch angegeben hätte. Selbſt diejenigen, welche die von mir angeführten Monumente, oder denſelben ähnliche ſehr wohl kannten, haben ſich darum der Wahrheit nicht viel mehr genähert.

So wußte Tollius zwar, daß verſchiedene alte Marmor vorhanden wären, auf welchen geflügelte Knaben mit umgeſtürzten Fackeln den ewigen Schlaf der Verſtorbenen vorſtellten *). Aber heißt dieſes in dem Einen derſelben den Tod ſelbſt erkennen? Hat er darum eingeſehen, daß die Gottheit des Todes von den Alten nie in einer andern Geſtalt gebildet worden? Von dem ſymboliſchen Zeichen eines Begriffs bis zu der feſtgeſetzten Bildung dieſes perſonifirten, als ein ſelbſtſtändiges Weſen verehrten Begriffes, iſt noch ein weiter Schritt.

*) In notis ad Rondelli Expoſitionem S. T. p. 292.

Eben dieſes iſt vom Gori zu ſagen. Gori nennet zwar noch ausdrücklicher zwey dergleichen geflügelte Knaben auf alten Särgen, Genios Somnum & Mortem referentes *): aber ſchon dieſes referentes ſelbſt, verräth ihn. Und da gar, an einem andern Orte **), ihm eben dieſe Genii Mortem & Funus deſignantes heißen; da er noch anderswo in dem einen derſelben, Trotz der ihm nach dem Buonarotti zugeſtandenen Bedeutung des Todes, immer noch einen Cupido ſieht; da er, wie wir geſehen, die Gerippe auf dem alten Steine für Mortes erkennet: ſo iſt wohl unſtreitig, daß er wenigſtens über alle dieſe Dinge noch ſehr uneins mit ſich ſelbſt geweſen.

Auch gilt ein gleiches von dem Grafen Maffei. Denn ob auch dieſer ſchon glaubte, daß auf alten Grabſteinen die zwey geflügelten Knaben mit umgeſtürzten Fackeln den Schlaf und

*) Inſcript. ant. quae in Etruriae urbibus extant, Parte III. p. XCIII.

**) L. c. p. LXXXI.

den Tod bedeuten ſollten: ſo erklärte er dennoch einen ſolchen Knaben, der auf dem bekannten Conclamationsmarmor in dem Antiquitätenſaale zu Paris ſtehet, weder für den einen, noch für den andern; ſondern für einen Genius, der durch ſeine umgeſtürzte Fackel anzeige, daß die darauf vorgeſtellte verblichene Perſon in ihrer ſchönſten Blüthe geſtorben ſey, und daß Amor mit ſeinem Reiche ſich über dieſen Tod betrübe *). Selbſt als Dom Martin ihm das erſtere Vorgeben mit vieler Bitterkeit ſtreitig gemacht hatte, und er den nehmlichen Marmor in ſein Muſeum Veronenſe einſchaltete: ſagt er zu deſſen näherer Beſtätigung ſchlechterdings nichts, und läßt die Figuren der 139ſten Tafel, die er dazu hätte brauchen können, ganz ohne alle Erklärung.

Dieſer Dom Martin aber, welcher die zwey Genii mit umgeſtürzten Fackeln auf alten Grab-

*) Explic. de divers Monumens ſinguliers qui ont rapport à la Religion des plus anciens peuples, par le R. P. Dom * * p. 36.

ſteinen und Urnen für den Genius des Mannes und den Genius der Gattinn deſſelben, oder für den doppelten Schutzgeiſt wollte gehalten wiſſen, den, nach der Meynung einiger Alten, ein jeder Menſch habe, verdienet kaum widerlegt zu werden. Er hätte wiſſen können und ſollen, daß wenigſtens die eine dieſer Figuren, zu Folge der ausdrücklichen alten Ueberſchrift, ſchlechterdings der Schlaf ſey; und eben gerathe ich glücklicher Weiſe auf eine Stelle unſers Winkelmanns, in der er die Unwiſſenheit dieſes Franzoſen bereits gerügt hat.

„Es fällt mir ein, ſchreibt Winkelmann *), „daß ein anderer Franzos, Martin, ein „Menſch, welcher ſich erkühnen können zu ſa„gen, Grotius habe die Siebenzig Dollmetſcher „nicht verſtanden, entſcheidend und kühn vor„giebt, die beyden Genii an den alten Urnen „könnten nicht den Schlaf und den Tod bedeu„ten; und der Altar, an welchem ſie in dieſer „Bedeutung mit der alten Ueberſchrift des

*) Vorrede zur Geſchichte der Kunſt S. XVI.

„Schlafes und des Todes ſtehen, iſt öffentlich „in dem Hofe des Pallaſtes Albani aufgeſtellt.“ Ich hätte mich dieſer Stelle oben (S. 122.) erinnern ſollen: denn Winkelmann meynet hier eben denſelben Marmor, den ich dort aus ſeinem Verſuche über die Allegorie anführe. Was dort ſo deutlich nicht ausgedrückt war, iſt es hier um ſo viel mehr: nicht bloß der eine Genius, ſondern auch der andere, werden auf dieſem Albaniſchen Monumente durch die wörtliche alte Ueberſchrift für das erkläret, was ſie ſind; für Schlaf und Tod. — Wie ſehr wünſchte ich, durch Mittheilung deſſelben das Siegel auf dieſe Unterſuchung drücken zu können!

Noch ein Wort von Spencen; und ich ſchließe. Spence, der uns unter allen am poſitivſten ein Gerippe für das antike Bild des Todes aufdringen will, Spence iſt der Meynung, daß die Bilder, welche bey den Alten von dem Tode gewöhnlich geweſen, nicht wohl anders als ſchrecklich und gräßlich ſeyn können, weil die Alten überhaupt weit finſtrere und traurigere Begriffe von ſeiner Beſchaffenheit

gehabt hätten, als uns gegenwärtig davon beywohnen könnten *).

Gleichwohl ist es gewiß, daß diejenige Religion, welche dem Menschen zuerst entdeckte, daß auch der natürliche Tod die Frucht und der Sold der Sünde sey, die Schrecken des Todes unendlich vermehren mußte. Es hat Weltweise gegeben, welche das Leben für eine Strafe hielten; aber den Tod für eine Strafe zu halten, das konnte ohne Offenbarung schlechterdings in keines Menschen Gedanken kommen, der nur seine Vernunft brauchte.

Von dieser Seite wäre es also zwar vermuthlich unsere Religion, welche das alte heitere Bild des Todes aus den Grenzen der Kunst verdrungen hätte! Da jedoch eben dieselbe Religion uns nicht jene schreckliche Wahrheit zu unserer Verzweiflung offenbaren wollen; da auch sie uns versichert, daß der Tod der Frommen nicht anders als sanft und erquickend seyn könne:

*) Polymetis p. 262.

könne: ſo ſehe ich nicht, was unſere Künſtler abhalten ſollte, das ſcheußliche Gerippe wiederum aufzugeben, und ſich wiederum in den Beſitz jenes beſſern Bildes zu ſetzen. Die Schrift redet ſelbſt von einem Engel des Todes: und welcher Künſtler ſollte nicht lieber einen Engel, als ein Gerippe bilden wollen?

Nur die mißverſtandene Religion kann uns von dem Schönen entfernen: und es iſt ein Beweis für die wahre, für die richtig verſtandene wahre Religion, wenn ſie uns überall auf das Schöne zurückbringt.

VI.

Ueber die ſo genannte Agrippine, unter den Alterthümern zu Dresden.

1771.

Eine weibliche ſitzende Figur, über Natur Größe, das Haupt geſtützet auf die rechte Hand, wird unter den Alterthümern zu Dresden für eines der ſchönſten und vollkommenſten Werke gehalten, und hat von langer Zeit den Namen einer Agrippine geführt.

Winkelmann ſelbſt ließ ihr dieſen Namen; und ſagte: „daß ihr ſchönes Geſicht eine Seele „zeige, die in tiefe Betrachtungen verſenkt, und „vor Sorge und Kummer gegen alle äußere „Empfindungen fühllos ſcheine. Man könnte

„muthmaßen, ſetzte er hinzu, der Künſtler habe „die Heldin in dem betrübten Augenblicke vor„ſtellen wollen, da ihr die Verweiſung nach der „Inſel Pandataria war angekündigt worden.“

Woran aber dann und wann ein Kenner nur gezweifelt, das hat vor Kurzem Herr Caſanova (in ſeiner Abhandlung über verſchiedene Denkmähler der Dresdner Antikenſammlung) ausdrücklich beſtritten; nicht ohne Verwunderung über Winkelmannen. „Auch Winkel„mann, ſagt er, legt dieſer Statue den Na„men einer Agrippine bey: denn auch er iſt „bisweilen von der Seuche der Antiquare be„fallen worden, welche die Kenntniß der Kün„ſte aus der bloßen Lektüre beſitzen, und deren „Auge eben nicht der feinſte Sinn ihres Kör„pers iſt.“

Ohnſtreitig wird ein Gelehrter, ohne ein feines Auge, aus bloßen Büchern, in Dingen dieſer Art oft ſehr falſch urtheilen. Aber iſt denn das feine Auge ganz untrüglich? Und ſollte es nicht möglich ſeyn, daß ein Mann, der ſich das allerfeinſte Auge zutrauet, ohne Zuziehung

schriftlicher Nachrichten, nicht eben so falsche Urtheile fällen könnte?

Herr Casanova sagt: „die Statue kann „keine Agrippine seyn, weil der Kopf keinem „andern Kopfe der Agrippine, weder auf „Münzen, noch an der berühmten Statue der „sitzenden Agrippine in Rom, gleichet."

Ich will itzt nicht untersuchen, ob Winkelmann nicht eine ganz andere Agrippine in Gedanken gehabt, als von der ihn Herr Casanova verstehet. Sondern was ich eigentlich hier anmerken will, betrifft beyde; Winkelmannen sowohl, als den Herrn Casanova.

Winkelmann sagte, es sey eine Agrippine; denn ihr Kopf habe viel Aehnlichkeit mit dem Kopfe einer stehenden Agrippine in dem Vorsaale der Bibliothek zu St. Markus in Venedig.

Herr Casanova sagt, es sey keine Agrippine; denn ihr Kopf gleiche keinem andern Kopfe der Agrippine.

Winkelmann sagte, ihr schönes Gesicht zeuge von Sorgen und Kummer.

Herr Caſanova ſagt, ſie ſitze mehr in einer nachdenkenden tiefſinnigen, als traurigen Stellung; und ihr Geſicht ſey das ſchönſte Ideal.

Aber was reden ſie denn beyde uns ſo viel von dem Kopfe und von dem Geſichte vor? Wußte denn Winkelmann nicht, und weiß es Herr Caſanova ſelbſt nicht, daß aus dieſem Kopfe nichts zu ſchließen iſt?

Dieſer Kopf iſt neu; dieſer Kopf gehöret, wie noch manches andere, zu den Ergänzungen dieſer dem ohngeachtet vortrefflichen Statue.

Sollte es möglich ſeyn, daß man dieſes in Dresden nie gewußt hätte? Und doch ſcheinet es faſt. Denn nur bloß vergeſſen können weder die Gelehrten noch die Künſtler daſelbſt einen Umſtand haben, auf den, bey allen Vermuthungen, was die Statue vorſtellen ſoll, es einzig und allein ankömmt.

Indeß habe ich weder dieſen noch jenen nöthig, meine Behauptung weitläuftig zu er-

weiſen. Herr Caſanova und die Künſtler haben das Werk ſelbſt vor ſich, das ſie nach ihrer Kenntniß des Alten und Neuen nur etwas genauer prüfen dürfen. Die Gelehrten aber werden mir leicht auf die Spur kommen, und es bald heraus haben, worauf ich mich gründe. Denn wahrlich verlohnt es ſich kaum der Mühe, daß ich es ihnen ſage: ob es ſich ſchon ſehr der Mühe verlohnet, die Sache ſelbſt wieder allgemein bekannt zu machen *).

*) Man vergl. Leſſings Kollektaneen zur Litteratur. B. I. S. 50.

VII.

Anmerkungen zu Winkelmanns Geſchichte der Kunſt des Alterthums.

Vorbericht des Herausgebers.

Die folgenden Anmerkungen wurden im Junius der Berliner Monatsſchrift v. J. 1788 zuerſt von mir bekannt gemacht; und ihr Inhalt ſcheint erheblich genug zu ſeyn, um ihnen auch hier, in der Folge der artiſtiſchen und antiquariſchen Schriften ihres Verfaſſers, eine Stelle zu geben.

Einer von den vielen durch den Tod vereitelten Vorſätzen des ſel. Leſſing war die Veranſtaltung einer neuen, mit Anmerkungen, Berichtigungen und Zuſätzen begleiteten Ausgabe von Winkelmanns Geſchichte der Kunſt des Alterthums. Selbſt die neue durch den ſel. Rath Riedel beſorgte Wiener Ausgabe dieſes Werks brachte ihn von dieſem Vorhaben nicht ab; und durfte es um deſto weniger, je mangelhafter, zweckloſer und unbefriedigender ihre Einrichtung war *). Ich erinnere mich, daß mein unvergeßlicher Freund ſehr oft zu mir von dieſer Unternehmung redete, und daß er nach Vollendung ſeiner italiäniſchen Reiſe noch ernſtli-

*) Wer ſich davon überzeugen will, ſehe nur das Verzeichniß der bey dieſer Ausgabe begangenen Fehler in von Murrs Journal zur Kunſtgeſchichte und zur allgemeinen Litteratur, Th. VIII. S. 30. ff.

cher auf ihre Ausführung bedacht war, nachdem er in Dresden mit dem rechtmäßigen Verleger, Hrn. Hofbuchhändler Walther, vorläufige Verabredungen darüber genommen hatte.

Aus dem öffentlichen Verkaufe einiger von dem ſel. Leſſing nachgelaſſenen Bücher ward mir ſein Exemplar der Dresdner Ausgabe der Winkelmanniſchen Kunſtgeſchichte zu Theil; und meine Freude war ſehr lebhaft, als ich darin einen nicht unbeträchtlichen Vorrath von ſeiner Hand hinzugeſchriebener, und zu jener Abſicht von ihm geſammelter Anmerkungen fand. Von einem Theile derſelben hatte er freylich in ſeinem Laokoon, und in den Antiquariſchen Briefen Gebrauch gemacht. Mit den übrigen, die ich hier dem Publicum mittheile,

ſchmeichle ich mir den Kennern und Forſchern ächtes Litteratur und Kunſt, und dem künftigen Herausgeber des Winkelmanniſchen Werks, wozu ihr Wunſch wohl keinen ſo einmüthig, als den Herrn Hofrath Heyne ernennen würde, ein angenehmes und nicht unbedeutendes Geſchenk zu machen. Sie ſind ein würdiges Geſellſchaftsſtück zu der Berichtigung und Ergänzung des Winkelmanniſchen Werks, welche der eben genannte große Alterthumskenner im erſten Bande der deutſchen Schriften der Königl. Societät zu Göttingen bekannt machte, und deren ſehnlich erwartete Fortſetzung er nicht beſſer, und für dieſe Sehnſucht belohnender, als in ſolch einer neuen Ausgabe des Ganzen, liefern könnte.

Eſchenburg.

1.

Geſch. d. K. S. 9. *), bemerkt Winkelmann, daß die allerälteſte Geſtalt der Figuren bey den Griechen auch in Stand und Handlung den ägyptiſchen ähnlich geweſen ſey; und daß Strabo das Gegentheil durch ein Wort bezeichne, welches eigentlich verdrehet heiße, (σκολια ἐργα,) und bey ihm Figuren bedeute, welche nicht mehr, wie in den älteſten Zeiten, völlig gerade und ohne alle Bewegung waren, ſondern in mancherley Stellungen und Handlungen ſtanden.

*) Alle Seitenzahlen beziehen ſich hier auf die Dresdner Ausgabe. Zu der Wiener, die L. gleichfalls beſaß, und die ich mehrere Jahre, ſelbſt bis nach ſeinem Tode, von ihm in Händen hatte, war nichts beygeſchrieben; auch nicht zu den zwey Theilen der Winkelm. Anmerkungen zur G. d. K. die ich gleichfalls aus ſeinem Nachlaſſe beſitze. E.

Dieſe Auslegung iſt ohne Grund; und σκολια ἐργα heißen hier weiter nichts, als ſchlechte, elende Werke; weil Strabo ganz neue Werke darunter verſteht, die er nicht den Werken aus den älteſten Zeiten der Kunſt, ſondern den guten älteſten Werken entgegen ſetzt.

2.

S. 11., wo oben von W. erinnert wird, „daß die Kunſt und die Bildhauerey zuerſt mit „Arbeiten in Thon anfingen," hätte angemerkt zu werden verdient, daß die älteſten Künſtler auch in Pech gearbeitet haben. Dädalus machte eine Bildſäule des Herkules aus Pech, zur Dankbarkeit, daß dieſer ſeinen Sohn Ikarus begraben hatte. Apollodor. L. II. de Deor. Orig. Doch ſagt Pauſanias (L. IX. p. 731. Ed. Kuhn.) von eben dieſer Bildſäule, daß ſie von Holz geweſen. Auch Junius vergißt des Pechs, (Lib. III. c. IX.) wo er die verſchiedenen Materien der alten Statuen erzählt.

3.

S. 15. ſagt W., daß ſich von Statuen aus Elfenbein niemals, in ſo vielen Entdeckungen, die geringſte Spur gefunden habe. Man dürfte aber vielleicht überhaupt zweifeln, ob die Alten viel große Stücke aus Elfenbein durchaus gearbeitet haben, und ob nicht die meiſten von den ſo genannten elfenbeinernen Statuen bloß ſolche geweſen, an welchen allein das Geſicht und die andern ſichtbaren nackten Theile aus Elfenbein gearbeitet waren. Plinius könnte dieſe Vermuthung zu beſtärken ſcheinen, wenn er (L. XII. Sect. 2.) ſagt: antequam eodem ebore *numinum ora* ſpectarentur, & menſarum pedes. Die elfenbeinernen Statuen des Germanicus, des Britannicus, die bei den circenſiſchen Spielen vorgetragen wurden, können eben deswegen nicht ſehr groß geweſen ſeyn. Doch andre müſſen es allerdings geweſen ſeyn; als z. B. die Statue der Minerva Alea, die Auguſtus von Tegea mit weg nach Rom nahm,

und von der Pauſanias ausdrücklich ſagt, daß es ἐλεφαντος διὰ παντος πεποιημενον geweſen.

Ebend. ſagt W. daß ſolche Statuen, an welchen nur die äußerſten Theile von Stein waren, Akrolithi genannt worden. Den Beweis bleibt W. ſchuldig *).

4.

Zu S. 32. Note 2. Die Figur beym Beger Theſ. Brand. T. 3. pag. 402. iſt keine Mumie; und zu S. 33. Die Aegypter ſcheinen nicht, wie W. ſagt, auswärts, ſondern vielmehr vorwärts gebogene Schienbeine gehabt zu haben; welche Bildung derſelben Pignorius auch an den Figuren der Iſiſchen Tafel wahrzunehmen glaubte.

5.

Winkelm. S. 36. Die Sphinxe der Aegypter haben beyderley Geſchlecht, das iſt, ſie ſind vorne weiblich, und haben einen weiblichen

*) Vergl. die Kollektaneen, B. I., S. 38.

Kopf, und hinten männlich, wo ſich die Hoden zeigen. Dieſes iſt noch von niemand angemerkt. Ich gab dieſes aus einem Steine des Stoſchiſchen Muſei an; und ich zeigte dadurch die Erklärung der bisher nicht verſtandenen Stelle des Poeten Philemon. — —

Oder vielmehr des Strato, oder Stratis. — Athenäus führt nehmlich die Stelle, wovon hier die Rede iſt, zweymal an: einmal im 9ten, und einmal im 14ten Buche. Dort legt er ſie dem Strato bey, und ſetzt noch hinzu, daß ſie aus deſſen Phönicides ſey. Hier aber dem Philemon; aus einem Fehler des Gedächtniſſes ohne Zweifel, wo es nicht ein bloßer Irrthum des Abſchreibers iſt. Denn da er dort die Stelle in ihrem ganzen Umfange anführt, hier aber nur die erſten drey Zeilen davon, und auch das Stück benennt, woraus ſie genommen; ſo ſcheint dieſe erſte Anführung mehr Glaubwürdigkeit zu haben, als die andere. Man wird daher die Stelle auch vergeblich unter den Fragmenten des Philemon, in der Ausgabe des Clericus, ſuchen. Warum ſie

aber bis auf dieſe Winkelmanniſche Entdekkung nicht verſtanden worden, das begreife ich nicht. Es hat Jemand einen Koch gemiethet, der ſich in lauter Homeriſchen Worten ausdrückt, die der, der ihn gemiethet hat, nicht verſteht. Ich habe einen männlichen Sphinx, und nicht einen Koch, nach Hauſe gebracht: ſagt dieſer alſo von ihm. Sollte man nun hieraus nicht gerade das Gegentheil von dem ſchließen, was W. entdeckt haben will? Denn eben, weil alle Sphinxe für weiblich gehalten wurden, wird hier der unverſtändliche Koch ein männlicher Sphinx genannt.

S. 47. gedenkt W. der Sphinxe an den vier Seiten der Spitze des Obelisks der Sonne, welche Menſchenhände haben. — Auch der Sphinx in dem Gemälde des Oedipus in dem Naſoniſchen Grabmahle, hatte Menſchenhände. (S. Bellori.) Er hat über dieſes Flügel, und ſitzt.

6.

Von einer hölzern Statue des Apollo zu Samos ſagt W. S. 61.: Telekles habe die eine

eine Hälfte derſelben zu Epheſus, und Theodorus die andre Hälfte zu Samos verfertigt. — Umgekehrt; Theodorus zu Epheſus, und Telekles zu Samos. Diodor. l. c.

Ebend. Nr. 2. ſchlägt W. vor, in der Stelle beym Diodor anſtatt κατα την ἐφεσον, zu leſen: κατα την σαμον. — Oder vielleicht, κατα την ἐξῆς, nehmlich, γωνιαν, welches ſo viel wäre, als προς ἐξῆς γωνιας. W. Verbeſſerung taugt nichts; denn κατα την ἐφεσον μαχρι των ἀιδοιων würde wahrer Nonſenſe ſeyn.

7.

Unter den (S. 77. angeführten) Urſachen, warum die bildenden Künſte bey den Perſern zu keinem beſondern Grade der Vollkommenheit gelangen konnten, war vielleicht auch der eingeſchränkte Gebrauch derſelben, indem ſie ſolche nur zur Nachahmung kriegriſcher und mördriſcher Gegenſtände anwandten, eine von den vornehmſten. Apud Perſas, ſagt Ammianus Marcellinus (L. 24. c. 6.), non pingitur vel

fingitur aliud, praeter varias caedes & bella. Cf. Briſſonius, L. 3. §. 92.

Zu der Bemerkung S. 120., daß der Preis in den Panathenäiſchen Spielen zu Athen gemalte Gefäße von gebrannter Erde, mit Oel angefüllt, geweſen, gehört die Stelle beym Pindar. Nem. X. Epod. β.

8.

W. S. 135. unten: „So malte Polygnotus das Pöcile zu Athen, und, wie es „ſcheint, auch ein öffentliches Gebäude zu Del„phos." — Nehmlich die Leſche. V. Pauſan. L. X. wo die zwey großen Gemälde darin umſtändlich beſchrieben werden. Was ſie vorgeſtellt, brauchte uns Herr W. alſo nicht erſt aus einem alten geſchriebenen Scholio zu dem Gorgias des Plato lehren zu wollen. Sogar die Verſe, die er aus demſelben zuerſt beyzubringen glaubt, ſtehen bereits beym Pauſanias.

S. 137. ſagt W. daß die Stadt Aliphera bloß wegen einer Statue der Pallas von Erz,

vom Hekatodorus und Soſtratus gemacht, berühmt geweſen ſey; und beruft ſich dabey auf den Polybius. Allein dieſer Schriftſteller ſagt nichts davon; und W. hätte lieber Theſpiä (das wegen der Statue des Kupido berühmt war) anführen ſollen.

9.

Zu S. 180. Der platte Augapfel in den alten marmornen Statuen hat dem Juvenal zu einem Beyworte Gelegenheit gegeben, welches kein einziger neuer Ausleger gehörig verſtanden hat. Sat. VII. v 125. heißt es von dem Sachwalter Aemilianus:

— hujus enim ſtat currus aheneus, alti
Quadrijuges in veſtibulis, atque ipſe feroci
Bellatore ſedens curvatum haſtile minatur
Eminus, & *ſtatua* meditatur proelia *lusca*.

Statua lusca heißt ihnen hier allen eine einäugige Statue; entweder, wie einige ſagen, weil die Statue im Profil betrachtet, nur Ein Auge hat; oder, wie andre wollen, weil die Schützen

um deſto gewiſſer zu treffen, im Zielen das eine Auge zuſchließen. Noch andre wollen gar, daß Aemilian wirklich nur ein Auge gehabt habe. Sie haben aber alle wenig von der Kunſt verſtanden. Der Künſtler wird in dergleichen Ehrenwerken keine Fehler in der Natur nachahmen; er wird keine Geberde nachahmen, durch welche das ganze Geſicht verzerrt wird. Kurz, lusca heiſſt hier hohläugig, blödſichtig; und ſo erſcheinen wirklich alle alte Statuen, wegen des platten Augapfels, und des unbemerkten Sternes darin. Der einzige alte Scholiaſt des Juvenals zielet auf dieſen wahren Sinn; und die Ausleger haben ihn bloß verlaſſen, weil ſie ihn nicht verſtanden haben. Statua lusca, ſagt er, cujus oculus introrſus cedit; deren Augen einwärts gehen, zurückweichen.

10.

Der S. 198. von W. gemachten Anmerkung, daß die völlig bekleidete Venus in Marmor allezeit mit zwey Gürteln vorgeſtellt würde, iſt noch

beyzufügen: daß die alten Bildhauer der Göttin dieſen zweyten, ihr eigenthümlichen, Gürtel auch alsdann noch gegeben haben, wenn ſie ſie ohne alle Bekleidung, ganz nackend, vorſtellten; wie aus einem Epigramm der Anthologie (L. V. 19.) erhellt. Aber aus eben dieſem Epigramm erhellt zugleich, daß, wie W. behaupten will, er nicht allezeit den Unterleib umgürtet; denn an der darin beſchriebenen Statue hing er von dem Halſe über die Bruſt herab.

II.

Herr W. ſcheint (S. 203.) ungewiß zu ſeyn, was er aus dem Netze machen ſoll, welches über den Mantel einer weiblichen Statue, in der Villa des Grafen Fede, geworfen iſt. Ich halte es für ein Konopeum; das iſt, für das feine Netz, unter welchem man ſich, beſonders in Aegypten, vor den Mücken und Fliegen zu ſchützen pflegte. Es ward nicht bloß über die Schlafenden gebreitet, ſondern man ging allem Anſehen nach, auch darin aus. Die Wörter-

bücher erklären Konopeum zwar nur durch Vorhang, venum, papilio; allein es iſt unleugbar, daß es wirklich ein geſtricktes Netz geweſen ſey. Der alte Kommentator des Horaz beim Crucquius ſagt (über Epod. IX. 16.) ausdrücklich: genus eſt retis ad muscas & culices abigendos, quo Alexandrini potiſſimum utuntur propter culicum illic abundantiam. Und man leſe nur in der Anthologie (L. IV. c. 32.) die drey Sinnſchriften über das Konopeum, um dieſes Umſtandes wegen völlig gewiß zu ſeyn. Der alte Scholiaſt des Juvenals erklärt es durch linum tenuiſſimis maculis nauctum. Für dieſes nauctum will das Faberiſche Wörterbuch diſtinctum geleſen haben; allein es iſt offenbar, daß man netum leſen muß; und maculae hier nicht Flecken, ſondern Maſchen bedeuten. — Henninius, in ſeiner Ausgabe des Juvenal, hat jenes nauctum in variatum verwandelt, und alſo das maculis gleichfalls falſch verſtanden. — Sonſt finde ich auch beym Joſephus Laurentius de Re Veſtia-

ria, Cap. I. eine Kleidung erwähnt, die mit der beſchriebenen viel Aehnliches hat: Reticulum, ſagt er, etiam erat complicatum e funiculis, inſtar retis totum corpus ambiens. Haec veſtis vaticinatoria Polluci. Aber ich kann die Stelle beym Pollux nicht finden.

12.

Nach Winkelmanns Bemerkung, S. 207. gab man den Haaren der Götterſtatuen vielmals eine Hyacinthenfarbe. Er beruft ſich dabey auf eine Stelle beym Pindar. Sie ſteht aber nicht Nem. 7. ſondern Iſthm. 7. Ant. β. und heißt, ἰοβοστρυχοισι Μοισαις, nach des Eraſmus Schmids Leſeart; nach der andern ihrer aber, ἰοστεφανοισι, welches den Muſen auch Pyth. 1. Str. 1. gegeben wird. Uebrigens heißt ἰον ſtets eine Viole, nie aber eine Hyacinthe; und jene Haare waren alſo violenfarbig.

13.

S. 267. gedenkt W. des von dem Grabmahl der Naſonen noch übrigen Gemäldes, als des

einzigen, welches den Oedipus nebſt dem Sphinx vorſtellt, und in der Wand eines Saals der Villa Altieri eingeſetzt iſt. Zu Bellori's Zeiten befanden ſich drey Stücke daſelbſt; außer jenem nehmlich noch die Tigerjagd mit den Spiegeln, und ein Pferd, welche Altieri alle drey aus dem Naſoniſchen Grabmahle hatte wegnehmen und in ſeine Villa bringen laſſen. Die letzten zwey muß alſo auch die Zeit verzehrt haben. V. Bellorii Deſcript. Sepulcri Naſonum, ap. Graev. p. 1039.

Ebendaſ. ſagt W. daß ein Stück eines alten Gemäldes im Pallaſte Farneſe, welches Du Bos (Réflex. T. I. p. 351.) angiebt, in Rom ganz und gar unbekannt ſey. — Indeß iſt das doch keine Erdichtung des Du Bos; ſondern Bellori gedenkt deſſelben gleichfalls. Du Bos ſagt: On voit encore au Palais Farneſe un morceau de peinture antique, trouvé dans la vigne de l'Empereur Adrien à Tivoli &c. Und Bellori: (Introduct. ad Picturas antiquas Naſon.) In Palatio Farneſiano Romae

cernitur elegantiſſima pictura, ex villa Adriani eo translata quae encarpis adornata eſt, exhibens larvam & duos pueros, nec non dimidiam Nympham, & dimidium equum ex umbra frondium arborumque prodeuntes, quas figuras Vitruvius vocat monſtra & dimidiata ſigilla, & Itali *Groteſche*.

14.

S. 275. findet W. das Urtheil des Athenäus (Deipnoſ. L. 13. p. 604. B.) ſehr ungegründet, daß ein Apollo bloß deswegen ſchlecht gemacht zu achten ſeyn würde, wenn man ihm nicht ſchwarze, ſondern blonde Haare gegeben hätte. — Χρυσας κομας, ſagt Athenäus. Dolce hat dieſe Stelle beſſer verſtanden, als Herr W. (Dialogo della Pittura, p. 183.)

S. 316. gedenkt W. der Anführung des Skelmis beym Kallimachus, und glaubt, daß man dafür Smilis leſen müſſe. In der Note ſagt er, daß man in Bentleys Anmerkungen

über dieſe Stelle (Fragm. 105. p. 358.) ſehe, wie mancherley Muthmaßungen von andern ſo wohl, als von ihm über dieſen Namen gemacht ſind. — Ich finde, daß ſchon Pomponius Gaurikus (de Sculpt. cap. XVII,) den Skelmis beym Kallimachus für den Smilis gehalten: Clarus & in Samo Smilis Aeginenſis, quem Callimachus Scelmin appellavit. Dieſe Vermuthung, welche Kuhn (ad Pauſan. VII. p. 531.) verwirft, ohne zu ſagen, ob ſie wirklich Jemand, und wer ſie gehegt, hat Weſſeling neuerlich (Probab. cap 34.) gebilligt und angenommen; und dieſem ohne Zweifel hat ſie Hr. W. hier entlehnt.

15.

Ueber die, S. 319., angeführten Kunſtſchulen des Alterthums. Wenn Schulen hier Folgen von Künſtlern heißen, die einem gewiſſen Style folgen, und in dieſem Style unterrichten, ſo war wenigſtens Korinth keine ſolche Schule. Denn wir leſen nirgends, daß

die Korinthiſchen Kunſtwerke einen eigenen Styl, τρόπον τῆς ἐργασίας, wie es Pauſanias nennt, gehabt hätten. Der Styl der Korinthiſchen Künſtler war Anfangs unter dem Helladiſchen, und hernach unter dem Attiſchen Style begriffen.

Die (S. 320. n. 3.) angezogene Stelle des Plinius (L. 35. c. 36.) hätte W. bey dieſem ſeinem Abſchnitte von den griechiſchen Schulen zum Grunde legen ſollen; und er würde Oerter, wo bloß viel gearbeitet ward, nicht für Schulen ausgegeben haben. Plinius aber ſagt, daß es Anfangs in der Malerey nur zwey Schulen gegeben habe: die Helladiſche und die Aſiatiſche; bis Eupompus in der erſten eine Trennung verurſacht habe, und die Helladiſche Schule in die Sicyoniſche und Attiſche unterſchieden worden. Schon aus dieſem Zeugniſſe des Plinius iſt es alſo klar, daß die Äginetiſche und Korinthiſche Schule keine Schulen in dem angegebenen Verſtande geweſen. Und warum gedenkt der Verfaſſer der Aſiatiſchen oder Joniſchen Schule ſo ganz und gar nicht? Ohne Zweifel, um ſein

Lieblingsſyſtem, daß die Kunſt und die Freiheit beſtändig einerley Schritt gehalten, nicht zweifelhaft zu machen. Der vornehmſte Sitz der Joniſchen Schule ſcheint in Rhodus geweſen zu ſeyn.

W. glaubt S. 321., daß ſich ſchon in ganz alten Zeiten eine Schule der Kunſt auf der Inſel Aegina angefangen habe, wegen der Nachrichten von ſo vielen alten Statuen in Griechenland, im äginetiſchen Style gearbeitet. — Es iſt wahr, Pauſanias gedenkt αἰγινητικων ἐργων, er gedenkt eines Styls, ὁ αἰγινητικος καλουμενος ὑπο Ἑλληνων. Aber dem ungeachtet kann man nicht berechtigt ſeyn, hieraus eine beſondere Schule zu machen, wenn man nicht das Zeugniß des Plinius ganz umſtoßen will. Man muß vielmehr den Pauſanias mit dem Plinius zu vergleichen ſuchen: welches am Beſten geſchehen kann, wenn man annimmt, daß man durch die Benennung des äginetiſchen Styls nur gewiſſe alte Werke unterſchieden habe, die lange vor der Stiftung aller Schulen gemacht worden. Denn Schulen in dem beygebrachten

Verſtande laſſen ſich überhaupt nicht eher denken, als bis die Kunſt zu einer gewiſſen Vollkommenheit gelangt iſt, bis die Meiſter nach feſten Grundſätzen, und zwar Jeder nach ſeinen eigenen, zu arbeiten anfangen. Werke vor dieſer Zeit hießen alſo bey den Griechen äginetiſche, oder attiſche, oder ägyptiſche Werke; wie aus der Stelle des Pauſanias (L. VII. p. 533.) erhellt, die der lateiniſche Ueberſetzer aber nicht verſtanden zu haben ſcheint.

Zu S. 327. wo geſagt wird, daß auch die aus Athen mit ihren Kindern nach Trözene geflüchteten Weiber an der Unſterblichkeit durch Statuen öffentlich verehrt zu werden, Theil gehabt hätten, bemerke ich Folgendes. Nicht alle, ſondern nur die vornehmſten derſelben, wie Pauſanias in dem Verfolge der angezogenen Stelle (L. 2. p. 185.) ſelbſt beybringt.

16.

Zu S. 353. gehört, was auch ſchon im Laokoon (B. IX. S. 403.) erinnert iſt, daß Tauriſkus nicht aus Rhodus, ſondern aus Tralles in

ſen zu haben ſich erinnerte: ex eodem lapid
Rhodo advecta opera Apollonii & Tauriſc
Das Werk war aus Rhodus nach Rom gekor
men. Apollonius und Tauriskus war
Brüder, die eine ſo große Hochachtung für
ren Lehrmeiſter in der Kunſt hatten, daß ſie ſi
auf ihren Werken lieber nach ihm, als nach
rem leiblichen Vater, nennen wollen. Der
nichts anders kann Plinius meynen, wenn
von ihnen ſagt: Parentum ii certamen de
fecere. Menecratem videri, profeſſi, ſed e
naturalem Artemidorum. —

Daß die aſiatiſchen Künſtler (wie W.
357. ſagt) denen, die in Griechenland geb
ben, den Vorzug ſtreitig gemacht haben: dar
wünſchte ich ein anderes Zeugniß angeführt

citirt haben, welches nur von den Ausgaben vor dem Kaſaubonus zu verſtehen iſt, der, wie bekannt, aus einem Heidelbergiſchen Manuſcripte noch fünf Kapitel hinzufügte; daß alſo in den neuern Ausgaben die Stelle, auf die es hier ankommt, in dem 23ſten Kapitel zu ſuchen iſt. Zweytens, welches das Hauptwerk iſt, würde er unmöglich, was Theophraſt einem Prahler in den Mund legt, zu einem glaubwürdigen Beweiſe gemacht haben. „Ein Prah„ler, (ἀλαζὼν) ſagt Theophraſt, wird ſich „deſſen und jenen rühmen; er wird dem erſten „dem beſten, mit dem er auf dem Wege zuſam„menkommt, erzählen, daß er unter dem Ale„xander gedient; wie viel reiche Becher er mit„gebracht; er wird behaupten, daß die aſiati„ſchen Künſtler denen in Europa weit vorzuzie„hen ſind.“ Nehmlich um den Werth ſeiner Becher, die er aus den aſiatiſchen Feldzügen mitgebracht, deſto mehr zu erheben. — Was beweiſet nun dieſe Aufſchneiderey hier für unſern Verfaſſer? Wenn ſie ja etwas beweiſet, ſo beweiſet ſie gerade das Gegentheil. — —

S. 382. redet W. von Cäſars Statue zu Pferde, die vor dem von ihm erbaueten Tempel der Venus ſtand, und ſagt: es ſcheine aus einer Stelle des Statius, daß das Pferd von der Hand des berühmten Lyſippus geweſen, und alſo aus Griechenland weggeführet worden. — Es ſcheint; vorausgeſetzt nehmlich, daß die Stelle des Statius, auf die es ankommt, nicht untergeſchoben iſt, wofür ſie Barth, H. Heinſius und andere erkennen. *V. Sylvar.* L. I. 1. v. 85. c. f. *Sueton.* cap. 61. in *Caeſare*, & *Plin.* l. VIII. cap. 42.

17.

Kaligula nahm unter andern, ſagt Winkelmann S. 391, den Theſpiern ihren berühmten Kupido vom Praxiteles, welchen ihnen Klaudius wiedergab, und Nero von neuem nahm.“ —

Unter den koſtbaren Kunſtwerken, welche Verres in Sicilien, beſonders zu Meſſana, mehr raubte als an ſich handelte, befand ſich auch

auch ein Kupido des Praxiteles von Marmor, dergleichen eben dieſer Künſtler für die Theſpier gemacht hatte, und deren einer alſo vermuthlich die Wiederholung des andern war. Dieſes erhellt deutlich aus den Worten des Cicero: (L. IV. in Verrem) Unum Cupidinis marmoreum Praxitelis — — idem opinor, artifex ejusdem modi Cupidinem fecit illum qui eſt Theſpiis, propter quem Theſpiae viſuntur. Jener war zu Meſſana in Sicilien; dieſer zu Theſpiä oder Theſpia in Böotien; beyde von Einem Künſtler, dem Praxiteles.

Hieraus verbeſſere ich fürs erſte eine Stelle des ältern Plinius: (L. XXXVI. c. 4. §. 5.) Ejusdem (Praxitelis) eſt Cupido objectus a Cicerone Verri, ille propter quem Theſpiae viſebantur, nunc in Octaviae ſcholis poſitus. So leſen alle Ausgaben, auch die Harduiniſche. Ich behaupte aber, zufolge der Stelle des Cicero, daß man ut ille propter quem &c. leſen, und auch hier zwey verſchiedene Bildſäulen des Kupido verſtehen müſſe. Denn es iſt

falſch, daß die, welche Cicero dem Verres vorwirft, eben die geweſen ſey, welche die Einwohner zu Theſpiä verehrten. Cicero unterſcheidet beyde, und ſagt nur, daß ſie beyde von eben demſelben Künſtler, und vielleicht auch nach eben derſelben Idee, verfertigt worden.

Und nunmehr komme ich zu dem Fehler des Herrn Winkelmann. „Kaligula," ſagt er, „nahm unter andern den Theſpiern ihren be„rühmten Kupido vom Praxiteles, welchen ih„nen Klaudius wiedergab, und Nero von neuem „nahm." — Er beruft ſich desfalls auf den Pauſanias. Allein er hat dieſen Schriftſteller zu flüchtig nachgeſehen, und iſt bloß dem Hardouin, in ſeiner Anmerkung über die Stelle des Plinius, allzu ſicher gefolgt. Pauſanias erzählt dies nicht von dem marmornen Kupido des Praxiteles, ſondern von dem aus Erz des Lyſippus. Ich leugne nicht, daß die Worte des Pauſanias etwas zweydeutig ſind; allein dieſe Zweydeutigkeit fällt weg, ſo bald man ſie im Zuſammenhange genau betrachtet, und mit der Stelle des Plinius vergleicht. Hierüber

δε ὑστερον (ſagt Pauſanias L. IV. p. m. 762.) χαλκην ἐιργασατο Ερωτα Λυσιππος, και ἐτι προτερον τουτε Πραξιτιλης, λιθε τε πεντελησιε. Και ὁσα μεν ἰσχυν ἐς φρενην και το ἐπι Πραξιτιλει της γυναικος σοφισμα, ἐτερωθι ἤδη μοι δεδηλωται. Πρωτον δε το ἀγαλμα κτησαι τε Ερωτος λεγυσι Γαϊον δυναστευσαντα ἐν Ρωμη. Κλαυδιε δε ὀπισω Θεσπιευσιν ἀποπεμψαντος, Νερων ἀυθις δευτερα ἀναστησαι ποιησαι· και τον μεν φλοξ ἀυτοθι διεφθειρε. Ich kann mich nicht enthalten, zuvörderſt die lateiniſche Ueberſetzung des Amaſäus anzuführen, weil er gleich die Worte, auf welche es bey meinem Beweiſe faſt am meiſten ankommt, ganz unrichtig genommen hat: Theſpienſibus poſt ex aere Cupidinem elaboravit Lyſippus, & ante eum e marmore Pentelico Praxiteles. De Phrynes quidem in Praxitelem dolo alio jam loco res eſt a me expoſita. Primum omnium e ſede ſua Cupidinem hunc Theſpienſem amotum a Cajo Romano Imperatore tradunt; Theſpienſibus deinde remiſſum a Claudio. Nero iterum Romam reportavit;

auch nach Rom kam. Doch war es nicht der, den erſt Kaligula, und zum zweytenmale Nero dahin brachte; denn dieſes war ein Werk des Lyſippus von Erz, welches in dem großen Brande unter dem Nero mit darauf ging. Zu den Zeiten des Pauſanias hatten die Theſpier alſo weder die Bildſäule des Praxiteles, noch des Lyſippus mehr, ſondern ſie begnügten ſich, wie Pauſanias gleichfalls meldet, mit einem Werke des Menedorus von Athen, welches nach des Praxiteles ſeinem gemacht war.

Was Winkelmann in der Anmerkung S. 391. n. 6. dem Bianchini entgegen ſetzt, iſt nicht ſo gar ſchließend. Es iſt wahr, Plinius gedenkt der Pallas vom Evodius *), des Her-

L. IX. meldet, welcher aber dieſe Geſchichte nicht von der Phryne, ſondern von der Glycerium erzählt. S. *Manutii* Commentar. in L. IV. Act. in Verrem.

*) Der Künſtler dieſer Pallas heißt nicht Evodius, ſondern Eudorus, und iſt eben der, deſſen W. ſelbſt S. 317. unter den Schülern des Dädalus gedenkt.

kules vom Lyſippus, die doch nach Rom gebracht worden, auch nicht. Aber müſſen ſie zu den Zeiten des Plinius noch vorhanden geweſen ſeyn? Können ſie nicht, wie der Kupido des Lyſippus, in dem großen Neroniſchen Brande darauf gegangen ſeyn? Daß aber dieſer wirklich eine Menge alter Kunſtwerke verzehrt habe, ſagt Tacitus (Annal. L. XIV. c. 41.) ausdrücklich. Ja, in dieſem Brande ging der alte Tempel des Herkules, den Evander erbauet hatte, mit zu Grunde. Wie leicht, daß ſich der Herkules des Lyſippus in dieſem Tempel befand!

18.

Zu S. 394. Ich begreife nicht, wie ſo ein Paar Alterthumskundige, als Stoſch und Winkelmann, über das, was der Borgheſiſche Fechter vorſtellen ſoll, ungewiß ſeyn können. Wenn es nicht die Statue des Chabrias ſelbſt iſt, der ſich in der nehmlichen Stellung in der Schlacht bey Theben gegen den Ageſilaus ſo beſonders hervorthat; ſo iſt es doch die Statue

eines Athleten, der ſich als Sieger am liebſten in dieſer Stellung, die durch den Chabrias Mode ward, vorſtellen laſſen wollte *). Sie hätten ſich nur der Stelle des Nepos in dem Leben des Chabrias (cap. 1.) erinnern dürfen: Namque in ea victoria &c. — — Zu vergleichen S. 163. wegen der Aehnlichkeit einer beſtimmten Perſon **).

*) Man ſieht, daß Leſſing, als er dieſe Anmerkung niederſchrieb, ſeine Vermuthung noch nicht mit der Zuverſicht annahm, mit der er ſie im Laokoon (B. IX. S. 390. ff.) geradezu behauptete. Uebrigens iſt bekannt, daß er ſie im zweyten Theile der Antiquariſchen Briefe gänzlich wieder zurücknahm, nachdem ſie ihm zu mancherley ſcharfſinnigen Erörterungen Anlaß gegeben hatte. Vergl. die Kollektaneen, B. 1. S. 135.

E.

**) Winkelmann bemerkt nehmlich ſelbſt am angef. Orte, daß das Geſicht des borgheſiſchen Fechters offenbar nach der Aehnlichkeit einer beſtimmten Perſon ſey gebildet worden. Dieſe

Beym Artikel Diogenes im zweyten Regiſter, wird geſagt, er habe die Karyatiden im Pantheon zu Athen verfertigt. Aus dieſem, und mehr dergleichen albernen Fehlern iſt es wohl ſehr deutlich, daß Herr W. das Regiſter nicht ſelbſt gemacht hat.

Anmerkung dachte L. für ſeine vermeynte Entdeckung zu benutzen: daß dieſer ſo genannte Fechter wirklich eine beſtimmte Perſon, nehmlich den Chabrias, vorſtelle. Uebrigens findet man die lehrreichſten Bemerkungen über dieſe Statue in Herrn Hofr. Heyne's Sammlung antiquariſcher Aufſätze, St. 2. S. 229. und in des Herrn v. Ramdohr ſchätzbarem Werke über Malerey und Bildhauerey in Rom, Th. I. S. 326. f. Vergl. Herrn Möſers Aufſatz: Virgil und Tintoret, in der Berl. Monatsſchrift, Sept. 1787. S. 207.

L.

VIII.

Ueber die Ahnenbilder der Römer.

Eine antiquariſche Unterſuchung.

1769.

Der Herr Geheimerath Klotz glaubt über die Ahnenbilder der alten Römer eine ganz neue Entdeckung gemacht zu haben. Da er indeß weiß, daß dergleichen Entdeckungen nicht leicht eines apodiktiſchen Erweiſes fähig ſind; ſo begnügt er ſich, ihr den Namen einer Muthmaßung zu geben, der es an einer ſchmeichelhaften Wahrſcheinlichkeit nicht mangle, und empfiehlt ſie der Prüfung der Gelehrten.

Ich denke, daß ich dieſe Prüfung vornehmen kann, ohne mich einer großen Eitelkeit ſchuldig zu machen. Ich bin ein Schulmann*), deſſen Pflicht es iſt, in dergleichen Dingen ein wenig bewandert zu ſeyn.

„Es iſt bekannt," ſchreibt Herr Klotz in ſeiner Vorrede zu den verdeutſchten Abhandlungen des Grafen von Caylus **), „daß die „Verwaltung der höhern obrigkeitlichen Aemter „den römiſchen Edelleuten das Recht gab, die „Bilder ihrer Vorfahren in ihren Vorſälen „aufzuſtellen. (Spanheim de uſu & Praeſt. „Numism. Diſſ. X. p. 3.) Es wurden dieſelben" —

Doch, nicht weiter! Cantherius in limine! — Herr Klotz ſtrauchelt bey dem erſten Schritte, den er über die Schwelle thut.

*) Leſſing war anfänglich Willens, dieſe Abhandlung anonymiſch, und, wie man hier ſieht, unter der Maske eines Schulmanns, herauszugeben; hernach aber änderte er dieſen Vorſatz. E.

**) Erſter Band, Altenburg 1768. 4.

VIII.

Ueber die
Ahnenbilder der Römer.

Eine antiquarische Untersuchung.

1769.

Der Herr Geheimerath Klotz glaubt über die Ahnenbilder der alten Römer eine ganz neue Entdeckung gemacht zu haben. Da er indeß weiß, daß dergleichen Entdeckungen nicht leicht eines apodiktischen Erweises fähig sind; so begnügt er sich, ihr den Namen einer Muthmaßung zu geben, der es an einer schmeichelhaften Wahrscheinlichkeit nicht mangle, und empfiehlt sie der Prüfung der Gelehrten.

Ich denke, daß ich dieſe Prüfung vornehmen kann, ohne mich einer großen Eitelkeit ſchuldig zu machen. Ich bin ein Schulmann*), deſſen Pflicht es iſt, in dergleichen Dingen ein wenig bewandert zu ſeyn.

„Es iſt bekannt," ſchreibt Herr Klotz in ſeiner Vorrede zu den verdeutſchten Abhandlungen des Grafen von Caylus **), „daß die „Verwaltung der höhern obrigkeitlichen Aemter „den römiſchen Edelleuten das Recht gab, die „Bilder ihrer Vorfahren in ihren Vorſälen „aufzuſtellen. (Spanheim de uſu & Praeſt. „Numism. Diſſ. X. p. 3.) Es wurden dieſelben" —

Doch, nicht weiter! Cantherius in limine! — Herr Klotz ſtrauchelt bey dem erſten Schritte, den er über die Schwelle thut.

*) Leſſing war anfänglich Willens, dieſe Abhandlung anonymiſch, und, wie man hier ſieht, unter der Maske eines Schulmanns, herauszugeben; hernach aber änderte er dieſen Vorſatz. E.

**) Erſter Band, Altenburg 1768. 4.

Ich will nicht fragen: wenn die Sache bekannt ist, was bedarf sie eines Währmannes? — Eine Anführung zu viel, ist besser als eine zu wenig! — Aber ich frage: warum ist Spanheim hier der Währmann *)? Spanheim ist in dieser Materie weder der erste noch der ausführlichste Schriftsteller. Wenn Herr Klotz Neuere citiren wollte, so hätten es Sigonius oder Lipsius seyn müssen.

Ich halte viel von einem Gelehrten, der mich gleich vor die rechte Schmiede weiset.

Und wenn Herr Klotz nun den Spanheim für die rechte hielt? — Sodann hätte er nicht sowohl diese, als eine andere Stelle aus ihm (nehmlich Diss. I. p. 49.), wenigstens diese nicht ohne jene, anführen müssen; weil wir nicht in dieser, sondern in jener, auf den Hauptort des Cicero **) verwiesen werden, aus dem es allein

*) Vermuthlich wohl, weil ihn Klotz im Gesnerischen Thesaurus angeführt fand; eine Quelle, woraus er so oft seine Nachweisungen schöpfte. E.

**) Verr. V. c. 14.

erhellet, daß das Jus imaginum den höhern obrigkeitlichen Perſonen eigen geweſen ſey.

Ich mache ihnen dieſes Vorrecht nicht ſtreitig; aber ich glaube behaupten zu dürfen, daß man es zu weit ausdehne, wenn man auch die Vorſäle der Privatperſonen darunter begreift.

Ich meyne: das Jus imaginis ad memoriam poſteritatemque prodendae, welches Cicero, wie er ſagt, erſt durch ſeine Erhebung zum Aedilis erhielt, ging bloß auf öffentliche Oerter; und erſtreckte ſich auf das Wohnhaus der Bürger nicht. Dort, auf den Straßen und freyen Plätzen, in Tempeln und Gebäuden für das Gemeine Weſen, hatten nur die das Recht, ihre Bilder aufzuſtellen, welche ſich in kuruliſchen Würden um den Staat verdient machten. Aber wo findet man die geringſte Spur, daß es allen andern Römern ſey benommen geweſen, ihr eigenes Bildniß innerhalb ihrer vier Pfähle zu haben?

Auch iſt weder Sigonius, noch Lipſius, den Gutherius *) hier für den Ausſchreiber

*) De Jure Manium, L. I. c. 22.

des Sigonius nicht ohne Grund hält, ſo weit gegangen. Keiner von ihnen hat in der Stelle des Cicero die Ahnenbilder in den Vorſälen der Privathäuſer gefunden; ſondern es iſt die Heerde ihrer Nachfolger, welche die Sache vollends aufs Reine zu bringen glaubten, wenn ſie auch dieſe, und vornehmlich dieſe Bilder zu denen zählten, auf welche allein der kuruliſche Stuhl berechtigte.

Ich will mich in die nähern Beweiſe hiervon jetzt nicht einlaſſen. Denn was thut alles das gegen Herrn Klotz? Ihm war es vergönnt, der gewöhnlichen Leyer zu folgen. Nur hätte er ihr auch recht folgen, und unerwieſene Dinge mit eigenen Fehlern nicht noch mehr verſtehlen ſollen.

„Die Verwaltung der höhern obrigkeitlichen „Aemter, ſagt er, gab den römiſchen Edelleu„ten das Recht, die Bilder ihrer Vorfahren in „ihren Vorſälen aufzuſtellen.“

Die Bilder ihrer Vorfahren? Aller ihrer Vorfahren? Und nur ihrer Vorfahren? Nicht auch ihre eigene? — Man kann ſich nicht ſchle-

kender ausdrücken. Wenn ſich Herr Klotz aus den einzelnen Stellen der Alten keinen richtigen Begriff bilden konnte; ſo hätte ihm der erſte der beſte neuere Alterthumskundige die Sache deutlicher machen können *). Der, welcher in einer Familie zuerſt ein kuruliſches Ehrenamt bekleidete, erhielt das Recht, ſein Bild auf die Nachwelt zu bringen, nicht ſeiner Väter Bild,

*) *Chladerius, de Gentilitate veterum Romanorum*, c. 3. §. 2. Inter praecipua perſonarum, ſella curuli perſpicuarum, jura illud potiſſimum referebatur, ut ſuam cuique in celebriore domus parte, atrium intellige, collocare liceret imaginem. Ceteri enim, qui ſella curuli non erant inſignes, ab hoc jure arcebantur. Quod ſi ergo, magiſtratu curuli mortuo, ad filium tranſiret patris imago, ille ſi ipſe magiſtratu fungeretur, addebat ſuam, utramque in atrio ſuae domus ſollicite adſervans, donec, hoc iterum defuncto, ad nepotem, ejusque proſapiam, earumdem cura atque cuſtodia, addita cujuslibet, qui ſellam curulem eſſet adeptus, effigie, transiret.

als welche dergleichen Würden nicht bekleidet hatten. Folgte ihm der Sohn in einer solchen Würde, so fügte der Sohn sein Bild dem Bilde des Vaters bey; der Enkel, unter gleicher Bedingung, seines dem ihrigen; und so weiter von Glied auf Glied. Das ist die gemeine Meynung; aber liegt die in den Worten des Herrn Klotz?

Und den römischen Edelleuten gaben jene Aemter dieses Recht? Wen versteht Herr Klotz unter dem Worte, Edelleute? Entweder patricios, oder nobiles. Aber er verstehe diese oder jene; er hat in beyden Fällen entweder eine Ungereimtheit, oder eine Falschheit gesagt. Eine Ungereimtheit, wenn er nobiles darunter versteht: denn die nobiles erhielten nicht dieses Recht, sondern wer dieses Recht erhielt, ward erst, eben durch dieses Recht, nobilis. Eine Falschheit, wenn er patricios damit meynt: denn nicht die patricii allein verwalteten kurulische Ehrenämter; sondern es kam bald die Zeit, als sie diese mit den plebejis theilen muß-

mußten. Auch plebeji erhielten also das Recht der Bilder, und wurden durch dies Recht nobiles *).

Doch, was halte ich mich hierbey auf? So unbestimmt sich Herr Klotz auch ausdrückt, so leicht ist es doch zu errathen, von was für Bildern er reden will. Er weiß zwar nicht recht, wen diese Bilder eigentlich vorgestellt haben: denn er nennt sie Bilder, welche die, die in kurulischen Ehrenämtern standen, ihren Vorfahren aufrichten durften; und es wären die Bilder dieser obrigkeitlichen Personen selbst. Er weiß zwar nicht recht, wem es erlaubt war, diese

*) *Lipsius*, Elector. L. I. c. 29. Regum temporibus, & post regifugium aliquot annis, penes solos patricios magistratus erant: ideo & nobilitas. Postea per contentiones tribunitias communicati cum plebe honores, simulque nobilitas & imagines. Immo non raro ex eo plebejus quispiam nobilis ante patricium: ut Claudii Marcelli, ut Decii, Flaminii, Luctatii, & quae aliae e plebe familiae plenae honorum.

Bilder aufzustellen: denn er sagt, den römischen Edelleuten, welche dergleichen Aemter bekleidet; und er hätte sagen sollen: allen und jeden Römern, die zu solchen Aemtern gelangten. Aber das ist es auch nicht, was er uns von diesen Bildern lehren will. Was er von diesen Bildern weiß, und was bis auf Ihn kein Mensch in der Welt gewußt noch vermuthet hat, betrifft das Materielle derselben; ist etwas, das in die Geschichte der Kunst näher einschlägt; und die Kunst ist es eigentlich, die so einem Antiquar am Herzen liegt! — O, das muß jeden Mann von Geschmack freuen! Da stehen wir mit offnem Munde, voller Erwartung!

„Es wurden diese Bilder," fährt Hr. Klotz fort, „imagines, und von den Dichtern oft „cerae genannt. Man hat sie bisher allgemein „für aus Wachs bossirte Bilder angesehen; und „ich habe keinen Schriftsteller gefunden, wel„cher sich eine andre Vorstellung davon gemacht „hätte. Gleichwohl glaube ich, daß man, „nach einer genauern Ueberlegung der Umstände, „sie für nichts anders, als für Werke der en-

„kaustischen Malerey halten könne. Hier sind „die Gründe meiner Muthmaßung.“

Ein Wort, ehe wir uns durch diese Gründe überzeugen lassen. Es ist falsch, daß man diese Bilder bisher allgemein für aus Wachs bossirte Bilder angesehen habe; für wächserne Bilder wohl, aber nicht für aus Wachs bossirte. Herr Klotz hat keinen Schriftsteller gefunden, der sich eine andre Vorstellung davon gemacht hätte; aber ich wohl. Beydes wird sich weisen. Nun zu den Gründen!

„Erstlich, wie kann man glauben, daß die „Römer gerade unter allen Materien, woraus „sich Bilder verfertigen lassen, diejenige erwählt „haben sollten, welche der Vergänglichkeit am „meisten unterworfen ist? Es war ihnen dar„an gelegen, daß die Bilder ihrer Vorfahren „erhalten würden, und viele Jahre hinter ein„ander ihre Vorsäle zierten. Würden sie nicht „lieber Marmor oder Erz genommen haben, „als das zerbrechliche und weiche Wachs, wenn sie „nicht eine andre Art Bilder gekannt hätten, die, „bey der Dauerhaftigkeit und Feste des Mar-

„mors und Erzes, gleichwohl die wegen ge„wisser Umstände nöthige Leichtigkeit der bossir„ten Bilder besaßen.“

Man verschießt die stumpfesten Pfeile zuerst. — Wachs besteht allerdings aus trennbaren Theilen, und ist daher in seinen Formen vergänglicher, als Marmor und Erz. Bildet sich aber Herr Klotz dem ungeachtet die Vergänglichkeit des Wachses nicht weit größer ein, als sie wirklich ist? Und wie? wenn es den Römern bey ihren Ahnenbildern, außer der so lang als möglichen Dauer, noch um eine andre Eigenschaft zu thun gewesen wäre, außer der diese Dauer von keinem Werthe ist, und die sich vorzüglich an dem Wachse, weit weniger an dem Erze, und an dem Marmor ganz und gar nicht findet? Diese Eigenschaft wird, Herr Klotz glauben, sey die Leichtigkeit. Nicht nothwendiger. Doch, ich muß ihn seinen zweiten Beweis erst vortragen lassen, ehe ich mich umständlicher über das alles erklären kann.

„Zweytens: die alten Schriftsteller melden „uns, daß diese Bilder nicht allein sehr lange

„ſich erhalten haben; (Cic. in Piſon. c. 1. Ovid. „Amor. I. 8. Juvenal. Sat. VIII. 18. Se„neca, ep. 14. Non facit nobilem atrium „plenum *fumoſis* imaginibus.) ſondern auch „bey Begräbniſſen der Verwandten, öffentlich „ſind vorgetragen worden. (Meurſius de Fu„nere, c. 19.) Wie kann man dieſes von boſ„ſirten Bildern behaupten, die der Regen, der „Wind und die Sonnenhitze gar bald würde „haben zernichten müſſen? Hingegen die en„kauſtiſche Malerey widerſtand allen Widerwär„tigkeiten der Zeit, der Luft und des Ungewit„ters, und konnte weder von der Sonne, noch „von dem Meerſalze, beſchädigt werden. (Plin. „XXXV., 4. quae pictura in navibus nec ſole, „nec ſale ventisque corrumpitur.) Man be„richtet uns auch von den neuern Werken dieſer „Malerey, daß die Farben ſehr ſicher und dauer„haft ſind; daß ſie ſich ſogar waſchen laſſen, „und noch folgende Eigenſchaft haben. Nehm„lich, man hat dieſe Gemälde an Oertern, wo „üble Ausdünſtungen ſind, oder auch vom

„Rauch der Kamine auslaufen lassen. Wenn „man sie aber wider in den Thon gesetzt, so „sind sie so rein und glänzend worden, als ob „sie aus der Hand des Malers kämen. Der„gleichen Bilder waren also jene mit Rauch be„deckte (fumosae imagines) und bey den Be„gräbnissen gebrauchte Bilder. Ich sollte glau„ben, der einzige Umstand vom öffentlichen „Herumtragen derselben, hätte auch jede Ver„muthung, daß es bossirte Bilder gewesen wä„ren, verhindern sollen.“

Dieser zweyte Grund sagt nicht viel mehr, als der erste. Sie gründen sich beyde auf der Dauer und Leichtigkeit, welche die Ahnenbilder gehabt, und haben müssen; zwey Eigenschaften, die sich nicht an in Wachs bossirten Bildern, wohl aber an enkaustischen Gemälden finden können. So meine Herr Klotz. Aber, wie ich schon gesagt habe, die Dauer war weder das Einzige noch das Erste, was die Römer an ihren Ahnenbildern verlangten. Sie verlangten etwas, was die enkaustischen Gemälde eben so wenig gewähren konnten, als die Bilder in

Marmor und Erz. An dieses hat Herr Klotz gar nicht gedacht, und scheint auch nicht den geringsten Begriff zu haben, wie und wodurch es zu erlangen war. Man soll es bald hören. Beyläufig nur noch ein Wort von den Beweisstellen des Herrn Klotz. „Die alten Schriftsteller, sagt er, melden uns, daß diese Bilder „sich sehr lange erhalten haben.“ Welche Schriftsteller? Wo? — Zwey davon, Cicero und Seneka, nennen diese Bilder *famosas* imagines; und die andern zwey, Ovid und Juvenal, *veteres* cerás. Als ob nicht auch in Wachs bossirte Bilder so lange dauern könnten, bis sie räuchricht würden! Das heißt, sich auch die Weichheit und Vergänglichkeit des Wachses gar zu groß vorstellen, wenn man glaubt, daß keine bossirte Figuren desselben so lange dauern könnten, daß sie das Beywort *veteres* verdienten. Woher weiß Herr Klotz, ob die Alten nicht die Kunst verstanden haben, dem Wachse durch gewisse Zusätze eine größere Festigkeit zu geben? Und sie haben sie allerdings

verſtanden. Bedienten ſie ſich nicht des Wachſes, die Gefäße, in welchen ſie Flüſſigkeiten aufhoben, beſonders ihre Oelgefäße, damit zu verwahren *)? Bedienten ſie ſich nicht des Wachſes, ihre Gemälde damit zu überziehen, um ſie vor dem Nachtheile, den ſie durch Luft und Wetter leiden könnten, zu ſchützen **)? Hätten ſie alſo nicht auch ihre in Wachs boſſirte Bilder auch ſo zurichten können, daß die Wirkung der Feuchtigkeit und der Hitze auf ſie eben nicht beſonders geweſen wäre? Sie wurden ja noch dazu in beſondern Schränken verwahrt, die nur bey Feyerlichkeiten eröffnet wurden; und unter freyen Himmel kamen ſie ja nur bey großen Leichenbeſtattungen. Freylich drang der Rauch, welcher in den atriis war, wo die Alten ihren Herd hatten, durch dieſe Schränke, und legte ſich ſo ſtark und feſt an, daß er nicht wohl davon abzubringen war; weil die Dichter ſie ſonſt ſchwerlich *fumoſas* imagines würden

*) Columella, L. XII., c. 50.

**) Plin. H. N. XXXIII, 7.

genannt haben. Er blieb darauf, und entstellte die Bilder. Und dennoch, was schließt Herr Klotz aus diesem Rauche? Nach einer ganz sonderbaren Logik, dünkt mich, gerade das Gegentheil von dem, was er daraus hätte schließen sollen. Weil er gelesen, daß die Werke der neuern Enkaustik, wenn sie vom Rauch angelaufen, sehr leicht wieder zu reinigen sind; daß sie also mit leichter Mühe immer glänzend können erhalten werden: so müssen ihm die Ahnenbilder der Alten, die sehr oft das Beywort der berauchten führen, auch dergleichen Werke gewesen seyn. Ich, gewiß, hätte nimmermehr so scharfsinnig geschlossen. Vielmehr, eben weil diese Bilder gewöhnlicher Weise berauchte Bilder heißen, so hätte ich geschlossen, daß sie von dem Rauche schwerlich, oder gar nicht, zu reinigen gewesen, daß sie also keine Werke der Enkaustik gewesen, von denen uns noch itzt die Erfahrung überzeugen kann, daß ihnen der Rauch nicht schadet. Oder vielmehr, ich hätte Rauch Rauch seyn lassen, und gar nichts daraus geschlossen. — Herr Klotz sah aus diesem Rauche eine

ſchöne Flamme hervorbrechen: er ruft, ſehet doch! ſeht doch! Aber ehe wir noch hinſehen können, hat der Rauch die ſchöne Flamme ſchon wieder erſtickt. Geduld! der hellſte Glanz ſteht uns ohne Zweifel noch bevor. Denn Herr Klotz fährt fort:

„Drittens: ich habe alle Stellen der Alten, „welche von dieſen Bildern handeln, nachge„ſchlagen und geprüft. Keine einzige giebt „auch nur eine dunkle Nachricht von boſſirten „Bildern.“ —

Erlauben Sie, mein Herr Geheimerrath, Ihnen in die Rede zu fallen. Ich will es fürs erſte auf Ihr Wort glauben, daß ſie alle Stellen nachgeſchlagen und alle geprüft haben. Aber warum wollten Sie durchaus boſſirte Bilder darin finden? Kennt denn ein Mann, wie Sie, keine andre Art von Wachsarbeit, als das Boſſiren? — Aber nur weiter!

„Denn das Wort *cerae* brauchen die alten „Skribenten auch von den Werken der Wachs„malerey. (Z. B. Statius, Silvar. l. III. te „ſimilem doctae referet mihi linea cerae. Und:

„Tot scripto viventes limine ceras Finisti. „Vid. *Jul. Caes. Bulengerus* de Pictura, Pla„stice &c. l. I. c. 6.)"

Mit Erlaubniß, mein Herr Geheimerath! — Diese beyden Stellen des Statius haben Sie wohl schwerlich selbst nachgeschlagen, sondern bloß aus dem Bulenger abgeschrieben. Denn warum würden Sie sie nicht sonst ein wenig genauer angeführt haben, als sie Bulenger anführet? Sie stehen beyde im dritten Buche der Wälder des Statius; aber dieses Buch enthält mehr als Ein Gedicht. Sie würden uns eine kleine Mühe erspart haben, wenn Sie uns sie näher, als es Bulenger gethan, nachgewiesen hätten. Die erste derselben steht in dem dritten Gedichte, v. 201.; und die zweyte in dem ersten, v. 95. Vielleicht wäre gegen beyde noch etwas zu erinnern. Aber es sey. Ceras mögen da immerhin Werke der enkaustischen Malerey bedeuten. Müssen sie es darum überall bedeuten? Können sie nicht anderwärts auch plastische Werke bedeuten? — Fahren Sie nur fort!

„Keine hingegen bedient ſich eines Worts,
„wodurch in der lateiniſchen Sprache Figuren,
„Bruſtbilder, oder kleine Statuen, angedeu-
„tet werden.“

Keine? — Sie brauchen das Wort imago! Aber Hr. Klotz wird doch nicht läugnen wollen, daß imago auch ſowohl von ganz runden als halb runden Kunſtwerken gebraucht wird? Und zwar brauchen ſie imago, weil dieſes Wort mehr die Aehnlichkeit, als die Materie, woraus dieſe Aehnlichkeit gemacht iſt, andeutet.

Doch brauchen ſie auch andre, z. B. *formas*. Cicero nennt die Ahnenbilder clariſſimorum virorum *formas*. Sollte dieſes formae hier nicht etwas mehr anzeigen, als bloße Gemälde? Ich erinnere mich keiner Stelle, wo es von Gemälden gebraucht würde; und wenn es oft ſo viel als Riſſe, Muſter, architektoniſche Zeichnungen bedeutet; ſo iſt es nur deswegen, weil dergleichen Zeichnungen die Sache von allen Seiten vorſtellen, und nicht bloß von Einer, wie Gemälde.

Aber keine dieser Stellen bedient sich auch eines Worts, wodurch ein Gemälde, oder eine Nachbildung durch Linien und Farben auf einer Fläche, ausgedrückt würde, wie tabula oder pictura.

Haben denn der Herr Geheimerrath auch die Griechen nachgesehen, welche von der römischen Geschichte geschrieben, und gelegentlich dieser Ahnenbilder gedenken? Haben der Herr Geheimerath auch geprüft, was diese für ein Wort brauchen? — Ich erwarte keine Antwort — verfolgen Sie Ihre Rede!

„Die Schriftsteller lassen sich in gar keine „Erklärung ein, weil sie die Sache als bekannt „voraussetzen konnten. Der einzige Plinius“ — —

Und noch Einer, den der Herr Geheimerath gewiß kennen, aber mit Fleiß vergessen. Doch, ich unterbreche Sie zu oft. —

„Der einzige Plinius, dem wir so viele „Nachrichten von Dingen schuldig sind, die uns

„ſonſt ganz unbekannt ſeyn würden, redet weit„läuftiger von ihnen; und ſeine Nachricht iſt „ſo beſchaffen, daß ich mich nicht genug über „die Sorgloſigkeit der Ausleger verwundern „kann, die dieſe Stelle nicht ganz überſehen „haben. Seine Worte ſind: (Hiſt. Nat. XXXV. „2.) Apud majores in atriis erant imagines, „quae ſpectarentur, non ſigna exterorum ar„tificum, nec aera, aut marmora. Expreſſi „cera vultus ſingulis diſponebantur armariis, „ut eſſent imagines, quae comitarentur gen„tilitia funera; ſemperque defuncto aliquo to„tus aderat familiae ejus, qui unquam fuerat, „populus. Stemmata vero lineis diſcurrebant „ad imagines pictas. Wir wollen dieſe Stelle „genauer betrachten. Erſtlich, expreſſi cera „vultus: man hat ſich alſo kein Bild des gan„zen Körpers vorzuſtellen, ſondern ein bloßes „Porträt. Ein Umſtand, der für denjenigen „vortheilhafter iſt, der Gemälde darunter ver„ſteht, als wer ſich die Bilder als Figuren „vorſtellt."

Ich wüßte nicht, wie oder warum? Wenn man sich unter den Worten: expressi cera vultus, kein Bild des ganzen Körpers vorstellen kann, müssen sie darum ein bloßes Porträt bedeuten? Kein einziger Ausleger, so viel ich weiß, hat sich dabey auch einen ganzen Körper gedacht, sondern alle haben sich ein Brustbild vorgestellt. Meint aber Herr Klotz, daß vultus auch nicht einmal ein körperliches, von allen Seiten bearbeitetes Brustbild bedeuten könne? Ich glaube es auch. Aber auch dann noch folgt es nicht, daß die Nachahmung dieses Antlitzes nichts anders, als ein Gemälde, könne gewesen seyn. Konnte es nicht gleichsam ein Mittel zwischen beyden gehen? — Aber, wir wollen ihn anhören.

„Ferner bemerke man, daß diese Bilder oft „mit Aufschriften versehen waren. Die Römer „schrieben nicht bloß die Namen, sondern „auch die Titel, die Ehrenstellen, dazu. (Val. „Maxim. V. 8. Effigies majorum cum titulis „suis ideirco in primis aedium partè poni solere, „ut eorum virtutes posteri non solum legerent,

„ſonſt ganz unbekannt ſeyn würden, redet weit„läuftiger von ihnen; und ſeine Nachricht iſt „ſo beſchaffen, daß ich mich nicht genug über „die Sorgloſigkeit der Ausleger verwundern „kann, die dieſe Stelle nicht ganz überſehen „haben. Seine Worte ſind: (Hiſt. Nat. XXXV. „2.) Apud majores in atriis erant imagines, „quae ſpectarentur, non ſigna exterorum ar„tificum, nec aera, aut marmora. Expreſſi „cera vultus ſingulis diſponebantur armariis, „ut eſſent imagines, quae comitarentur gen„tilitia funera; ſemperque defuncto aliquo to„tus aderat familiae ejus, qui unquam fuerat, „populus. Stemmata vero lineis diſcurrebant „ad imagines pictas. Wir wollen dieſe Stelle „genauer betrachten. Erſtlich, expreſſi cera „vultus: man hat ſich alſo kein Bild des gan„zen Körpers vorzuſtellen, ſondern ein bloßes „Porträt. Ein Umſtand, der für denjenigen „vortheilhafter iſt, der Gemälde darunter ver„ſteht, als wer ſich die Bilder als Figuren „vorſtellt.“

Ich wüßte nicht, wie oder warum? Wenn man sich unter den Worten: expressi cera vultus, kein Bild des ganzen Körpers vorstellen kann, müssen sie darum ein bloßes Porträt bedeuten? Kein einziger Ausleger, so viel ich weiß, hat sich dabey auch einen ganzen Körper gedacht, sondern alle haben sich ein Brustbild vorgestellt. Meint aber Herr Klotz, daß vultus auch nicht einmal ein körperliches, von allen Seiten bearbeitetes Brustbild bedeuten könne? Ich glaube es auch. Aber auch dann noch folgt es nicht, daß die Nachahmung dieses Antlitzes nichts anders, als ein Gemälde, könne gewesen seyn. Konnte es nicht gleichsam ein Mittel zwischen beyden gehen? — Aber, wir wollen ihn anhören.

„Ferner bemerke man, daß diese Bilder oft „mit Aufschriften versehen waren. Die Römer „schrieben nicht bloß die Namen, sondern „auch die Titel, die Ehrenstellen, dazu. (Val. „Max. V. 8. Effigies majorum cum titulis „suis idcirco in primis aedium parte poni solere, „ut eorum virtutes posteri non solum legerent,

„sed etiam imitarentur. Add. *Senecæ*, de „Benef. L. III., c. 28. *Liv.* X., 7.) und gaben „auch wohl noch andre Nachrichten. (v. *Val.* „*Max.* II., 9. *Tibull.* L. IV., el. 1. v. 30.) „Wie kann dieſes bey wächſernen Figuren geſchehen ſeyn? Hingegen konnte alles dieſes den „gemalten Bildern beygeſetzt werden.“

Freylich; aber doch ſollte ich meynen, eben ſowohl auch den wächſernen Bildern. Denn warum hätten ſie nicht ein kleines Poſtament haben können, auf welchem jene Nachrichten geſchrieben waren? Iſt es bey großen Statuen denn anders? Wenn des Herrn Geheimenraths Art zu ſchließen gelten ſollte, ſo würde man eine jede Statue, die irgend eine weitläuftige Unterſchrift gehabt, in ein Gemälde verwandeln müſſen. Ich kann mir nichts armſeligers denken; es wäre denn, was nun folgt.

„Endlich, imagines *pictæ*. Sagt denn „Plinius hier nicht mit den deutlichſten Worten, daß dieſe Bilder gemalt, nicht boſſirt „geweſen ſind. Hiemit kommt eine Stelle des „Juvenal ſehr genau überein: (Sat. VIII., 1.)

Stem-

Stemmata quid faciunt? quid prodeſt, Pontice, longo
Sanguine cenſeri, *pictoſque* oſtendere vultus
Majorum — — —

„Die Alterthumsforscher haben also des Pli„nius Stelle entweder nicht recht angesehen, „oder, weil sie sich einmal die Idee von wächs„ernen Bildern eingeprägt hatten, und die en„kaustische Malerey lange Zeit ein Geheimniß „gewesen, sie nicht recht verstehen können. „Gleichwohl ist die Beschreibung selbst sehr „deutlich.“

Kaum weiß ich, in welchem Tone ich mich hierüber ausdrücken soll. Unmöglich kann der Herr Geheimerath Klotz so unwissend seyn, als er hier erscheint, oder sich hier stellt? Freylich, wenn das Beywort pictas nichts anders hieße, noch heißen könnte, als was Hr. Klotz darunter versteht; so müßte man über die Sorglosigkeit der Ausleger erstaunen, die es so übersehen können. Aber so erstaune ich über

Herrn Klotz. — Heißt denn pingere bloß malen? Heißt es denn nicht auch bemalen, illuminiren, mit Farben anstreichen? Hat denn Herr Klotz nie gehört, daß die Alten nicht allein an ungebildeten Stein und Marmor, daß sie auch an gebildete malten? daß sie ihre Statuen und Gipsbilder colorirten? Imagines, cerae pictae, brauchen also gar nicht Wachsgemälde zu seyn; sondern es können gar wohl plastische Gemälde aus Wachs, mit natürlichen Farben übermalt, gewesen seyn. Ist es möglich, daß Herr Klotz dieses nicht gewußt hat? Lieber möchte ich hier an seiner bona fide zweifeln, als an seiner Gelehrsamkeit. Er hat es gewußt; aber er thut, als ob so etwas gar nicht in der Welt existirt habe, bloß um seine unreifen Gedanken durchzusetzen. Er macht es ungefähr, wie er es im Folgenden mit einer Stelle des Polybius macht.

„Ich darf, schließt er, unterdessen es nicht „verschweigen, daß eine weitläuftige Stelle des

„Polybius von diesen Bildern (L. VI. c. 17. „p. 74.) meiner Meynung entgegen zu stehen „scheint. Sie ist zu lang, als daß ich sie „abschreiben könnte. Ich glaube aber doch, „daß sie eine Meynung, die durch Zeugnisse „sowohl, als durch die Erfahrung bestätigt „wird, nicht widerlegen könne. Vielleicht re„det Polybius von einer ganz andern Gattung „von Bildern, welche weder mit denen, von „welchen ich geredet habe, zu verwechseln sind, noch „so allgemein gebräuchlich gewesen sind, als jene."

Nachdem ich gezeigt habe, wie kläglich es mit den Zeugnissen und der Erfahrung aussieht, welche die Meynung des Herrn Klotz bestätigen sollen, so soll mich die Länge der Stelle des Polybius nicht abhalten, sie ganz anzuführen.

Polybius hatte in seinem sechsten Buche von den verschiedenen Regierungsformen, ihren Vorzügen, ihren natürlichen Verwickelungen der einen in der andern, gehandelt, und gezeigt, wie vortreflich in der römischen Regierungsform alles zur Erreichung einer weit ausgebreiteten, allgemeinen Herrschaft abzwecke, indem nicht

allein die Natur die Römer mit vorzüglicher Stärke des Leibes und Kühnheit des Gemüths begabt, sondern auch ihre Erziehung einzig dahin abziele, die Jugend in beyden zu bilden und zu befestigen. „Nur Eins *), sagt er, will ich „anführen, um aus diesem Beyspiele abzunehmen, wie sehr die Römer darauf bedacht „sind, daß man im männlichen Alter dazu gewöhnt sey, alles geduldig zu ertragen, um nur „in seinem Vaterlande einen ruhmvollen Namen zu erlangen. Denn so oft unter ihnen „irgend ein berühmter Mann diese Welt verlassen hat, wird er bey seiner Leichenbestattung,

*) Ἐν δὲ ῥητὸν ἱκανὸν ἔσται σημεῖον τῆς τῶ πολιτεύματος σπουδῆς, ἣν ποιοῦσι περὶ τὸ τοιούτους ἀποτελεῖν ἄνδρας, ὥστε πᾶν ὑπομένειν χαρὲν τὸ τυχεῖν ἐν τῇ πατρίδι τῆς ἐπ' ἀρετῇ φήμης. Ὅταν γὰρ μεταλλάξῃ τις παῤ ἑαυτοῖς τῶν ἐπιφανῶν ἀνδρῶν, συντελεσθείσης τῆς ἐκφορᾶς, κομίζεται μετὰ τὰ λοιπὰ κόσμα πρὸς τῆς καλουμένης Ἐμβόλης εἰς τὴν ἀγορὰν, ποτὲ μὲν ἑστὼς ἐπ' ἀργῆς, σπανίως δὲ καθεζόμενος.

„außer andern Ehrenbezeigungen, auf den „Rednerplatz, wie sie es nennen, herausgetra„gen, zuweilen stehend, damit ihn Jedermann „sehen könne, seltner liegend. Hier steht das „ganze Volk versammelt umher, und sein Sohn, „wenn er einen schon herangewachsenen Sohn „nachgelassen hat, und dieser zugegen ist, oder „einer von seinen Blutsverwandten, besteigt

Περι δε παντος τȣ δημȣ ϛαντος, ἀναβας ἐπι τȣς Ἐμβολȣς, ἀν μεν ὑιος ἐν ἡλικιᾳ καταλειπηται, και τυχῃ παρων, ȣ̓τος· ἐι δε μη, των αλλων ἐι τις ἀπο γενȣς ὁπαρχει, λεγει περι τȣ τετελευτηκοτος τας ἀρετας, και τας ἐπιτετευγμενας ἐν τω ζῃν πραξεις. Δι' ὡν συμβαινει τȣς πολλȣς ἀναμιμνησκομενȣς, και λαμβανοντας ὑπο την ὀψιν τα γεγονοτα, μη μονον τȣς κεκοινωνηκοτας των ἐργων, ἀλλα και τȣς ἐκτος ἐπιτοσȣτον γινεσθαι συμπαθεις, ὡϛε μη των κινδυνευοντων ἰδιον, ἀλλα κοινον τȣ δημȣ φαινεσθαι το συμπτωμα. Μετα δε ταυτα θαψαντες και ποιησαντες τα νομιζο-

„die Rednerbühne, und hält eine Lobrede auf „den Verſtorbenen, worin er die von ihm in ſei„nem Leben verrichteten edlen Handlungen er„wähnt. Und ſo geſchieht es, daß das ganze „Volk ſich an das Geſchehene lebhaft erinnert, „ſich es wieder vor Augen ſtellt, und ſo innig „davon gerührt wird, daß die Trauer mehr „öffentlich, als bloß dem Geſchlechte des Ver„ſtorbenen eigen zu ſeyn ſcheint. Hierauf be„ſtatten ſie die Leiche des Verſtorbenen; und „hernach ſtellen ſie ſein Bildniß an dem ſchein„barſten Orte des Hauſes auf, und ſchließen es „in hölzerne Schreine ein. Dies Bildniß aber „iſt das Antlitz des Verſtorbenen mit ganz vor-

μενα. Τιθεασι την εικονα τε μεταλλαξαντος εις τον επιφανεστατον τοπον της οικιας, ξυλινα ναιδια περιτιθεντες· ἡ δε εικων ἐστι προσωπον εις ὁμοιοτητα διαφερουσας ἐξειργασμενον, και κατα την φλεβιν και κατα την ὑπογραφην. Τουτας δη τας εικονας ἐν τε ταις δημοτελεσι θυσιαις ἀνοιγοντες κοσμουσι φιλοτιμως· ὁταν δε των οικειων μεταλλαξῃ τις ἐπιφανης,

„züglicher Aehnlichkeit gearbeitet, sowohl der „Form, als der Unterschrift nach. Derglei„chen Bilder aber tragen sie auch bey öffentli„chen Opferfeyerlichkeiten umher, und schmük„ken sie aufs schönste. Wenn aber irgend „ein angesehenes Mitglied des Hauses stirbt, „so tragen sie das Bild mit zum Leichenbegäng„niß, und bekleiden es so, wie es seiner Größe „und seinem Range gemäß ist. War es ein „Feldherr oder ein Konsul, so legen sie ihm eine „Prätexta an; war es ein Censor, so geben sie „ihm ein Purpurgewand; hatte er einen „Triumph gehalten, oder sonst etwas Ruhm-

ἀγουσιν ἐις την ἐκφοραν, περιτιθεντες ὡς ὁμοιοτατοις ἐιναι δοκουσι κατα τι τȣ μεγεθος, και την ἀλλην περικοπην. ὁυτοι δε προσαναλαμβανουσιν ἐσθητας, ἐαν μεν ὑπατος ἠ στρατηγος ἠ γεγονως, περιπορφυρȣς· ἐαν δε τιμητης, πορφυρας· ἐαν δε και τεθριαμβευκως, ἠ τι τοιȣτον κατειργασμενος, διαχρυσȣς. Ἀυτοι μεν ȣν ἐφ' ἁρματων, ὁυ-

[redacted]

„volles gethan, so giebt man ihm ein goldge-
„wirktes Kleid. Und so fährt man es auf ei-
„nem Wagen, und läßt die Fasces, Beile und
„andre dergleichen Ehrenzeichen vorantragen,
„nach Verhältniß der Würde, die er bey seinen
„Lebzeiten bekleidete. Ist man nun auf den
„Rednerplatz gekommen, so setzt man sie alle
„nach der Reihe auf elfenbeinerne Sessel; und
„schöner kann für einen ehrliebenden und edel-
„müthigen Jüngling kein Anblick seyn. Denn
„die Bilder solcher Männer zu sehen, die durch
„Tugend berühmt worden sind; und sie wie le-

τοι πορευονται, ῥαβδοι δε και πελεκεις και τ' αλλα τα ταις ἀρχαις ειωθοτα συμπαρακεισθαι προηγειται, κατα την ἀξιαν ἑκατῳ της γεγενημενης κατα τον βιον ἐν τῃ πολιτειᾳ προαγωγης. Ὁταν δ' ἐπι τους ἐμβολους ἐλθωσι, καθεζονται παντες ἑξης ἐπι διφρων ἐλεφαντινων, ὁυ καλλιον ὀυκ ἐυμαρες ἰδειν θεαμα νεῳ φιλοδοξῳ και φιλαγαθῳ. Το γαρ τας των ἐπ' ἀρετῃ δεδοξασμενων ἀνδρων ἐικονας ἰδειν ὁμου πασας ὁιονει ζωσας και πεπνυμενας, τιν'

„bend und beseelt vor sich zu sehen, ist ohne „Zweifel das edelste Schauspiel.“ —

Ja wohl ist diese Stelle dem Herrn Klotz so schnurgerade entgegen, daß er sie nur hätte anführen dürfen, um sich mit seiner Muthmassung lächerlich zu machen. Wie klug also, daß er sie nicht anführte, und es darauf ankommen ließ, wie viele von seinen Bewunderern sich die Mühe nehmen würden, sie nachzusehen.

Indeß hat er sich mit einem Vielleicht dagegen bewaffnet: „Vielleicht redet Polybius „von einer ganz andern Gattung von Bildern.“ Aber dieses Vielleicht ist so viel wie Nichts; und es ist unwidersprechlich zu erweisen, daß Polybius von eben den Bildern redet, von welchen die angeführte Stelle des Plinius, und andere Stellen lateinischer Skribenten handeln, von denen Herr Klotz nicht läugnet, noch läugnen wird, daß sie von eben den Bildern reden, von

ἂν ἀν παρασηται, τι δ' ἀν καλλιον θεαμα τουτου φανειη; — POLYB. Hist. L. VI. c. 52. 53. (Vol. II. p. 566. ff. ed. Schweighaus.)

„volles gethan, so giebt man ihm ein goldge-
„wirktes Kleid. Und so fährt man es auf ei-
„nem Wagen, und läßt die Fasces, Beile und
„andre dergleichen Ehrenzeichen vorantragen,
„nach Verhältniß der Würde, die er bey seinen
„Lebzeiten bekleidete. Ist man nun auf den
„Rednerplatz gekommen, so setzt man sie alle
„nach der Reihe auf elfenbeinerne Sessel; und
„schöner kann für einen ehrliebenden und edel-
„müthigen Jüngling kein Anblick seyn. Denn
„die Bilder solcher Männer zu sehen, die durch
„Tugend berühmt worden sind; und sie wie le-

τοι πορευονται, ῥαβδοι δε και πελεκεις και τ' αλλα τα ταις ἀρχαις ειωθοτα συμπαρακεισθαι προηγειται, κατα την ἀξιαν ἑκατῳ της γεγενημενης κατα τον βιον ἐν τῃ πολιτειᾳ προαγωγης. Ὁταν δ' ἐπι τους ἐμβολους ἐλθωσι, καθιζονται παντες ἑξης ἐπι διφρων ἐλεφαντινων, ὁυ καλλιον ὐκ ἐυμαρες ἰδειν θεαμα νεῳ φιλοδοξῳ και φιλαγαθῳ. Το γαρ τας των ἐπ' ἀρετῃ δεδοξασμενων ἀνδρων ἐικονας ἰδειν ὁμου πασας ὁιονει ζωσας και πεπνυμενας, τιν'

„bend und beseelt vor sich zu sehen, ist ohne „Zweifel das edelste Schauspiel.“ —

Ja wohl ist diese Stelle dem Herrn Klotz so schnurgerade entgegen, daß er sie nur hätte anführen dürfen, um sich mit seiner Muthmaßung lächerlich zu machen. Wie klug also, daß er sie nicht anführte, und es darauf ankommen ließ, wie viele von seinen Bewunderern sich die Mühe nehmen würden, sie nachzusehen.

Indeß hat er sich mit einem Vielleicht dagegen bewaffnet: „Vielleicht redet Polybius „von einer ganz andern Gattung von Bildern.“ Aber dieses Vielleicht ist so viel wie Nichts; und es ist unwidersprechlich zu erweisen, daß Polybius von eben den Bildern redet, von welchen die angeführte Stelle des Plinius, und andere Stellen lateinischer Skribenten handeln, von denen Herr Klotz nicht läugnet, noch läugnen wird, daß sie von eben den Bildern reden, von

ἐκ ἂν παρασταση, τι δ' ἂν καλλιον θεαμα τουτου φανειη; — POLYB. Hist. L. VI. c. 52. 53. (Vol. II. p. 566. ff. ed. Schweighaus.)

welchen Er redet. Die Uebereinſtimmung iſt klar.

1. Polybius ſagt, daß dieſe Bilder ἐις ἐπιφανεστατον τοπον της οἰκιας, an den ſcheinbarſten Ort des Hauſes, geſtellt wurden. Plinius ſagt: in *atriis* erant imagines, quae ſpectarentur.

2. Polybius ſagt, daß dieſe Bilder an dieſem ſcheinbaren Orte in einem hölzernen Häuschen eingeſchloſſen wurden: ξυλινα ναιδια. Dieſes Häuschen hieß bey den Römern armarium; und Plinius ſagt: expreſſi cera vultus ſingulis diſponebantur *armariis*.

3. Polybius beſchreibt ein ſolches Bild durch προσωπον. Alſo keine ganze Figur, auch nicht ein ganzer Kopf, ſondern nur bloß ein Antlitz. Plinius ſagt: vultus.

4. Polybius ſagt, daß die Schränke, worin dieſe Bilder geſtanden, bey öffentlichen Feyerlichkeiten eröffnet, und dieſe ſorgfältig geſchmückt wurden: ἐν τε ταις δημοτελεσι θυσιαις ἀνοιγοντες κοσμουσι φιλοτιμως. Und Plinius:

ut essent imagines, quae comitarentur gentilitia funera; semperque defuncto aliquo, totus aderat familiae ejus, qui unquam fuerat, populus.

5. Polybius sagt, daß diese Bilder bey Leichenbestattungen vorgetragen wurden; ἀγεσιν εις τας ἐκφορας. Und eben das sagt auch Plinius in der zuletzt angeführten Stelle.

Wenn es nun aber hieraus gewiß ist, daß Polybius von eben den Ahnenbildern redet; so ist es eben so gewiß, daß die Stelle bey ihm die Muthmaßung des Herrn Klotz gänzlich vernichtet, und daß diese Bilder unmöglich bloße flache Gemälde können gewesen seyn.

Denn fürs erste sagt Polybius, daß man diesen Bildern bey öffentlichen Vortragungen den übrigen Körper beygefügt, und diesen die Kleider des Verstorbenen angelegt habe, um sie auch in Ansehung der Größe desto ähnlicher, und in Betracht des Uebrigen desto kenntlicher zu machen.

Zweytens ſagt es Polybius ausdrücklich, κατα την πλασιν και κατα την ὑπογραφην. Es waren alſo plaſtiſche Bilder, und gemalte plaſtiſche Bilder.

Nur ein Paar andere Gründe will ich hier noch Herrn Klotz entgegen ſetzen, aus welchen es erhellet, daß dieſe Ahnenbilder mehr als bloße Gemälde geweſen ſind:

1. Aus dem Worte cerae. Die Metapher wäre ſehr ſtark, wenn ſie nur Wachsgemälde geweſen wären. Natürlich folgt daraus, daß ſie ganz und gar aus Wachs beſtanden; ſo wie man ſagt: cera und marmora. Auch wird cera und tabula einander entgegen geſetzt:

— — ſi taceas, & ſi tam muta recumbas,
Quam ſilet in cera vultus & in tabula.
Martial. XI, 103.

2. Aus der beſtmöglichen Aehnlichkeit, die man dabey zur Abſicht hatte. Erz und Marmor konnten dieſe nicht gewähren; und aus der Hand frey gemalte Porträte eben ſo wenig.

Herr Klotz wird ſagen: und boſſirte Wachsbilder eben ſo wenig! Er hat Recht; aber warum kennt er von wächſernen Kunſtwerken keine, als die boſſirten?

3. Aus dem Vortragen ſelbſt. Was für ein kindiſcher, armſeliger Aufzug müßte es geweſen ſeyn, wenn es lauter Gemälde waren, die man nur von vorne ſehen konnte?

Wenn ſie aber nun keine Gemälde waren, dieſe Ahnenbilder; mußten ſie darum nothwendig boſſirte Bilder ſeyn? — Und nun komme ich auf die eigentliche Unwiſſenheit des Herrn Klotz.

Zuſätze und Erörterungen des Herausgebers.

I.

Gerade hier, wo von der Widerlegung der irrigen zur Feſtſetzung der richtigen, oder doch wahrſcheinlichern, Meynung, von der eigentlichen Be-

ſchaffenheit der Ahnenbilder bey den alten Römern der Uebergang geſchehen, wo Leſſing's bisher nur ziemlich dunkel angedeutete Vorſtellung davon entwickelt werden ſollte, gerade hier bricht dieſe Abhandlung ab. Dieſer erſte, und wahrſcheinlich größere Theil derſelben enthält jedoch, außer vielem in anderm Betracht Lehrreichen, ſchon Winke genug, um mit Gewißheit den Aufſchluß zu errathen. Ehe ich indeß dieſen gebe, und eins und das andere im vorſtehenden Aufſatze näher erörtre, will ich dem Leſer das nicht vorenthalten, was mir von der Veranlaſſung und Entſtehung dieſer ganzen Abhandlung bekannt iſt.

Vielleicht erinnert man ſich des Artikels Ahnenbilder in Leſſings Kollektaneen, und meines Zuſatzes zu dieſem Artikel. Dort ſchon iſt ſeines Vorſatzes, über dieſe Materie eine beſondere Abhandlung zu ſchreiben, erwähnt worden. Seitdem erſt erfuhr ich die Exiſtenz des obigen Bruchſtücks unter ſeinen nachgelaſſenen Papieren, und folgende nähere Umſtände der Veranlaſſung aus drey noch ungedruckten Briefen an ſeinen Freund und Verleger der Briefe antiquariſchen Inhalts, Herrn Nicolai in Berlin.

In einem dieſer Briefe (Hamburg, den 9ten Jun. 1768.) iſt die Rede von der Einrückung der erſten antiquariſchen Briefe in die Neue Hamburger Zeitung und der Richtung derſelben wider Klotz; und L. fähret fort: „Doch, das wird nur „Kleinigkeit ſeyn; ich bin im Anſchlage ihm noch „eine ganz andere Salve zu geben. Haben Sie „ſeine Vorrede zu den Abhandlungen des Caylus „geleſen? Haben Sie geleſen, was er da für eine „Entdeckung von den imaginibus majorum bey „den alten Römern will gemacht haben? Es iſt „unbeſchreiblich, welche Unwiſſenheit er bey dieſer „Entdeckung verräth. Ich habe mich hingeſetzt, „und ſeine Ungereimtheiten ein wenig zergliedert. „Von ungefähr betrifft es eine Sache, die ich mir „ſchon vorlängſt aufs Reine gebracht hatte; und „ich führe den Streit auf einem mir ziemlich be„kannten Boden. Deſto luſtiger muß er werden. „Aber denken Sie ja nicht, daß das etwa eine „Recenſion für Ihre Bibliothek werden ſoll. Es „muß eine eigene Schrift werden: Ueber die Ah„nenbilder der alten Römer. Sie kann viel„leicht zehn oder zwölf Bogen ſtark werden. — — „Gedruckt muß ſie werden, und zwar unverzüglich. „Der Mann nimmt das Maul gar zu voll, und

„möchte lieber ein Orakel in ſolchen Dingen vor„ſtellen. Gleichwohl bin ich gewiß, daß es nie „einen unwiſſendern Teufel gegeben, der ſich des „kritiſchen Dreyfußes bemächtigen wollen, u. ſ. f.“

Und in einem zweyten Briefe vom 5ten Jul. des nehmlichen Jahrs: „Auch die Abhandlung „über die Ahnenbilder will ich nun unter meinem „Namen herausgeben, welches ich Anfangs nicht „Willens war. Klotz wird Feuer ſpeyen; aber „mag er doch. Er verdient nicht, daß man die ge„ringſte Schonung gegen ihn brauche.“

In einem dritten Briefe vom 29ſten Nov. eben des Jahrs iſt L. unſchlüßig, ob er dieſe Abhandlung mit in den dritten Band ſeiner antiquariſchen Briefe bringen wolle: „Oder, fährt er fort, wie „wäre es, wenn wir dieſe Abhandlung lieber beſonders druckten? Doch nein; ich möchte lieber „meine antiquariſchen Schmierereyen hübſch beyſammen in Einer Folge haben; ja, ich wäre nicht „ungeneigt, auch von Italien aus *) eine fernere „Fort-

*) Wohin L. damals ſchon von Hamburg aus zu reiſen vorhatte, ehe er den Ruf nach Wolfenbüttel erhielt. L.

„Fortsetzung der Briefe zu machen, wenn ich erst „wüßte, daß unsre lieben Landesleute so etwas „lesen wollten. — Klotz hat sich früh dazu gehal„ten, die Briefe auch in seiner Bibliothek zu re„censiren. Er schwatzt wieder eine Menge dum„mes Zeug, das ich aber schon werde müssen fallen „lassen, weil ich sonst in Ewigkeit nicht mit ihm „fertig würde. Wegen des Manuscripts von „Christ, das er soll gebraucht haben, möchte ich „gern nähere Nachricht haben. Ein Umstand, wo „Klotz etwas für seine eigene Bemerkung aus„giebt, wovon ich jetzt aus Ernesti's Archäologie „sehe, daß sie Christ längst gemacht hat, läßt „mich vermuthen, daß sein Plagium wahr ist.“

Und allerdings war diese Vermuthung mehr als zu gegründet. Die archäologischen Hefte, welche der selige Christ ehedem seinen Zuhörern mitgetheilt hatte, gingen in mehrern Abschriften umher, und eine derselben hatte auch Klotz in Händen. Er machte sich manche darin enthaltene artistische Bemerkungen eine Zeitlang im Stillen und unentdeckt zu Nutze, und trug sie in seinen Schriften als die seinigen vor. Aber nicht lange, so ward die Krähe im erborgten Schmuck entdeckt,

und gerupft. Leſſing war ſchon durch einige Freunde auf dieſen Verdacht geleitet worden; die Stelle in Erneſti's Archäologie *) beſtätigte ihn darin noch mehr; und nicht lange hernach erhielt er eine vollſtändige Abſchrift jener Hefte, die ich ums Jahr 1770 ſelbſt von ihm mitgetheilt erhielt, und wovon ich noch eine Kopie in Händen habe. Hier fand ſichs, daß Klotz der fremden Federn nicht wenig geraubt, und ſogar, daß er aus ſeiner fehlerhaften Abſchrift unrichtige Citaten, falſch geſchriebene Kunſtwörter, und dergl. mit treuherziger Unkunde in ſeine Schriften herüber genom-

*) S. 92. der ältern Ausgabe: E cera ficta eſſe non modo *proplasmata* — — ſed etiam *imagines*, Romanus mos in atriis collocandarum cerearum imaginum & in funerum pompis geſtandarum, ſatis docet. Eas *protomas* fuiſſe (*buſtes*) res ipſa docet. Locus claſſicus eſt apud Polybium L. 6. c. 58, & alius apud Plin. 35, 2. quo & pertinere videtur locus *Juvenalis* Sat. 8, in principio. *Chriſtius* noſter putabat fuiſſe *picturas inuſtas cera*; inde ceras dici; ſed id non ſinunt auctoritates commemoratae.

men hatte *). Jetzt kennt man Christ's, immer noch schätzbare, Arbeit aus dem von dem sel Prof. Zeune besorgten, und mit dessen Anmerkungen begleiteten, Abdrucke **).

An mehr als Einem Orte äußert Christ in diesem Buche ***) seine Meynung über die römischen Ahnenbilder; am bestimmtesten aber in folgender Stelle, S. 302, wo von der Wachsmalerey die Rede ist: „Und diese Art brauchten sie vornehm„lich zu den Bildnissen vornehmer Personen; und „die Vorsäle der Romer waren alle mit dergleichen

*) Vergl. allg. deutsche Bibliothek, Anhang zu B. I—XII, S. 710.

**) J. F. Christ's Abhandlungen über die Literatur und Kunstwerke vornehmlich des Alterthums, durchgesehen und mit Anmerkungen begleitet von Johann Carl Zeune; Leipzig 1776. gr. 8.

***) S. 36, 39, 187, 302.

„chen Bildern (ceris, imaginibus cereis,) ausge„ſchmückt. Ich weiß gar wohl, daß die Gelehrten „bisher dieſe Bildniſſe, vultus e cera expreſſos, „für boſſirte Bilder, und nicht für gemalte ange„ſehen haben; ſie haben ſich aber hierin außer al„lem Zweifel geirrt.“ Und S. 303. „Die Mey„nung von den boſſirten Bildern in atriis Roma„norum kann auf keine Weiſe beſtehen. Die Rö„mer achteten dieſe ſchlechte Art der Bildniſſe nie, „und ſie verdienten es auch nicht. Die in Wachs „gedruckten Bilder ſind von keiner Dauer, laſſen „ſich auch nicht etliche hundert Jahre aufbehalten, „und bey Begräbniſſen, und ſonſt im Sonnen„ſchein, Wind und Regen herumtragen. Sie hät„ten alſo nicht können verdienen, veteres cerae, „picturae cereae, und dergleichen, zu heißen, wie „ſie von Statius und andern genannt werden. „Am deutlichſten aber erhellt dieſes aus dem Pli„nius (L. XXXV. c. 2.) Er nennt ſie zwar auch „expreſſos vultus cera; allein das hat keine an„dere Bedeutung, als wenn er ſie genennet hätte, „coloribus expreſſos; und denn ſchickt ſich dies „Wort deſto mehr dazu, weil dieſe Farben nicht „mit dem Pinſel, ſondern mit dem Daumen pfleg„ten gedruckt und ausgeſtrichen zu werden, wie

„noch jetzt in der Paſtelmalerey die trocknen Far„ben, vermittelſt der Finger, in einander vertrie„ben und ausgeſtrichen werden.“

Weil alſo dies damals noch nicht gedruckt war, weil Klotz es in Chriſt's geſchriebenen Heften vor ſich fand, und wenig andern bekannt glaubte, ſo hielt er ſich gedeckt und berechtigt genug, um dreiſt zu behaupten: man habe dieſe Ahnenbilder bisher allgemein für aus Wachs boſſirte Bilder angeſehen; und er habe keinen Schriftſteller gefunden, der ſich eine andere Vorſtellung davon gemacht hätte.

Wie aber, wenn Chriſt vollends ſchon dieſe ſeine Meynung öffentlich geäußert hätte, lange vorher öffentlich geäußert hätte, ehe Klotz mit derſelben, als einer noch nie geſagten, hervortrat? — Wo dies zuerſt geſchehen ſey, weiß ich zwar nicht gleich nachzuweiſen; aber daß es geſchehen ſey, muß ich aus folgenden Worten ſchließen, die in Chriſt's bekannter Abhandlung ſuper gemmis vorkommen*): Fit enim earum (*artium*)

*) Dieſe Abhandlung ſteht in dem Muſeum Richterianum, als Einleitung zu der Gem-

opus omnium ſive pingendo, ſive fingendo; alterum graphices lineis & coloribus in tabula, alterum extantibus ſignorum membris, non in plano, argilla tractanda. Itaque recte ille (*Aelianus*) bifariam diſtinxit, και τοις γραφικοις, και τοις πλαστικοις. Prorſus, ut fuiſſe olim duplicis ingenii *imagines in atriis Romanorum*, contra ſententiam plurimorum, *alio ſermone edito* oſtendi his ſimillimis eorum *Polybii* verbis: και κατα την πλασιν, και κατα την υπογραφην *).

Uebrigens ſieht man aus der vorhin angeführten Stelle, daß nicht nur die Meinung ſelbſt, ſondern auch ſelbſt die vornehmſten Gründe, womit ſie Klotz zu unterſtützen ſuchte, fremdes und erborgtes Eigenthum waren.

menſammlung, und iſt auch in den von dem ſel. Platner herausgegebenen Commentariis Lipſienſ. Literar. abgedruckt. In dieſen letztern findet ſich obige Stelle, S. 186.

*) Ich brauche wohl nicht zu bemerken, daß Chriſt dieſe Worte des Polybius hier ſehr unrichtig gedeutet und angewandt hat. Unter der υπογραφη wird hier die vermuthlich am Fußgeſtelle der Ahnenbilder befindliche An-

II.

Ueber das Jus imaginum bey den ältern Römern drückt sich Klotz freylich viel zu unbestimmt aus. Aber auch Lessings Bemerkungen darüber scheinen einiger Erinnerungen und näherer Bestimmungen zu bedürfen.

Wenn man die klassischen Stellen mit einander vergleicht, welche dieses Rechts erwähnen, und die Sigonius *) ziemlich vollständig zusammengestellt hat; so scheint sich daraus allerdings zu ergeben, daß sich dieses Recht bloß auf die in den Vorsälen aufgestellten Ahnenbilder, und deren öffentliche Vortragung bey Leichenfeyerlichkeiten beziehe. Imago war für ein Bild dieser Art der gewöhnliche und solenne Ausdruck; und man darf hier an keine andere Art von Bildnissen oder Bildsäulen denken, die allemal signa oder statuae heißen, und dergleichen man sich allerdings wohl zum

gabe der Geschlechtsfolge und Verdienste (stemma) verstanden, deren mehrmals Erwähnung geschieht.

*) De antiquo Jure populi romani, L. II. c. 20.

Privatgebrauch konnte verfertigen laſſen *), deren öffentliche Errichtung aber doch nicht anders, als auf ein vom Senat genehmigtes Geſuch frey ſtand **); nicht aber jedem ſchon durch Bekleidung der höhern obrigkeitlichen Würden als Vorrecht zukam.

Jene Ahnenbilder hatten indeß mehr eine öffentliche, als Privat-Beſtimmung. Denn, wenn ſie gleich in den Vorſälen der Privathäuſer aufbewahrt wurden; ſo verſchloß man ſie doch in Behältniſſe oder Schränke, (armaria) die, wie ſich aus mehrern Stellen zeigen läßt, nicht anders als bey feyerlichen Gelegenheiten, beſonders kurz vor der Leichenbeſtattung, eröffnet wurden. Und bey dieſer trug man dann, wie bekannt, jene Bilder öffentlich zur Schau. Wenn alſo gleich das Ver-

*) *Frigelius*, de ſtatuis Illuſtr. Romanor. p. 84. Si vero privatim, hoc eſt, domi ſuae, & inter privatas poſſeſſiones, ſtatuas ponere vellent privati, id propria & nulla interveniente aliena auctoritate facere poterant. Er führt mehrere Beyſpiele dieſer Art aus alten Schriftſtellern an.

**) S. *Figrelii* de ſtatuis Illuſtrium Romanorum Liber, c. IX. ſſ. p. 67.

bot, ein Bild von dieſer Beſtimmung, ohne Vorrecht des Adels, deſſen Zeichen es war, nicht zu haben, nicht ſo weit auszudehnen iſt, daß dadurch alle Freyheit, ſein Bildniß zum Privatgebrauch malen, es aus Wachs, oder irgend einer andern Materie verfertigen zu laſſen, unterſagt war; ſo ſcheint dadurch doch die Aufſtellung des Bildes im Vorſaal, vollends aber deſſen öffentliche Vortragung, unterſagt und ausſchließend nur denen, welche dazu ein eigenes Recht erhalten hatten, vorbehalten geweſen zu ſeyn *).

Denn bey den ältern Römern waren dieſe imagines und ſtemmata offenbar das, was bey uns die Wapen und Stammbäume ſind; und jenes Wort wird daher auch ſehr oft ſo gebraucht, daß es mehr

*) Claude Guichard, der in ſeinem ziemlich ſelten gewordenen Buche: Funerailles & diverſes manières d'enſevelir des Romains, Grecs, & autres Nations (Lyon, 1581. 4.) auch dieſe Materie ſehr gut aus einander ſetzt, ſagt über jenen Umſtand ganz richtig: Par ainſi nous pouvons colliger, que c'eſtoit quelque choſe davantage, avoir droit de ſe prevaloir & ſervir des images, qu'avoir des images ſimplement. p. 66.

nur Abzeichen des Adels, als die Bilder ſelbſt, bedeutet. Die Beſtimmung dieſer letztern war alſo von dem Zweck der öffentlich errichteten Statuen verſchieden. Dieſe waren Zeugniſſe eigenthümlicher Verdienſte; jene hingegen waren Beweiſe einer edlen Abkunft, und das Bild deſſen, dem dies Recht bewilligt war, zeugte in ſo fern auch von den Verdienſten, wodurch er ſich und ſeinen Nachkommen daſſelbe erworben hatte, und wozu ihm die Bekleidung einer kuruliſchen Würde verhalf.

Daß dieſe Bilder ſolch eine öffentliche Beſtimmung hatten, ſieht man unter andern auch aus der oben angeführten klaſſiſchen Stelle des Cicero *), worin das jus imaginis durch den Beiſatz ad memoriam poſteritatemque *prodendae* charakteriſirt wird. Dies letztere Wort braucht Cicero auch anderswo **), wenn er von denen redet, die ihrer bekleideten obrigkeitlichen Würden wegen in den Senat erwählt wurden: delectat imago ipſa ad poſteritatis memoriam *prodita*.

*) In Verr. Or. V. c. 14.

**) Or. pro C. Rabirio Poſtumo, c. 7.

Aus allem, was Sigonius über das Recht der Ahnenbilder ſagt, ſieht man doch auch, daß er den Begriff davon mit eben den Beſtimmungen gefaßt hatte, welche nach Leſſing's Meinung erſt von den nachherigen Antiquaren herrühren. Er ſagt z. B. Qui majorum ſuorum *habuerunt* imagines, ii nobiles; qui ſuas tantum, ii novi; qui nec majorum nec ſuas, illi demum ignobiles appellati ſunt. Auch beym Lipſius und Gutherius ſieht man aus dem ganzen Zuſammenhange deutlich genug, daß ſie keine öffentliche errichtete Bildſäulen, ſondern bloß dieſe in den Vorſälen aufbewahrten Ahnenbilder bey allem dem im Sinne hatten, was ſie über das jus imaginum bemerken.

Mit dem Uebrigen, was L. gegen Klotz in Anſehung des erſt durch dieſes Recht entſtehenden und anhebenden Adels, und in Anſehung der Theilnahme der geringern Volksklaſſe an demſelben, durch Theilnahme an den höhern obrigkeitlichen Aemtern erinnert, hat es mehr ſeine Richtigkeit. Wenn beym Livius *) von den Bewerbungen der Plebejer um die konſulariſche Würde die Rede iſt, ſo brauchen die Tribunen des Volks unter andern

*) L. VI. c. 37.

Vorſtellungen auch dieſe: ex illa die in plebem ventura omnia, quibus patricii excellant, imperium atque honorem, gloriam belli, genus, *nobilitatem*, magna ipſis fruenda, majora liberis reliquenda.

Die falſche Vorſtellung, welche ſich Klotz von dieſem Rechte der Ahnenbilder machte, daß derjenige, der es erhielt, auch zur Aufſtellung der Bilder ſeiner Vorfahren, die dies Recht und den einzig gültigen Anſpruch darauf noch nicht gehabt hatten, berechtigt geweſen wären, trug er auch in ſein nachfolgendes Räſonnement über. Er meint, es ſey den Römern daran gelegen geweſen, daß die Bilder ihrer Vorfahren erhalten würden, und deswegen hätten ſie dazu wohl nicht gerade die vergänglichſte Materie wählen können. Als ob von ihrer Wahl bey den Bildern ihrer Vorfahren, die bey deren Lebzeit verfertigt wurden, ſchon die Frage hätte ſeyn können! Selbſt der Singular in Cicero's Ausdruck, jus *imaginis*, deutet ſchon dahin, daß nur von ſeinem Bilde, und von jedem, das in der Ahnenreihe den Anfang machte, die Rede war.

Uebrigens ſind die Gründe, mit welchen die Meinung, daß die römiſchen Ahnenbilder enkau-

stische Gemälde gewesen wären, als unstatthaft bestritten werden kann, von Lessing selbst mit so vielem Scharfsinn angegeben worden, daß sie keiner weitern Unterstützung bedürfen. Nur den einzigen, schon in meinen Zusätzen zu dem Artikel, Ahnenbilder in den Kollektaneen bemerkten, Umstand will ich hier noch anführen: daß man sich nehmlich bey flachen Gemälden nicht wohl die vom Polybius erwähnte Hinzufügung des Rumpfs, und dessen Bekleidung, denken könne; und daß schon dieser, von mehrern Schriftstellern erwähnte, Gebrauch ins Runde gearbeitete Köpfe oder Brustbilder voraussetze, wenn man sich jene Aufschmückung nicht als äußerst widersinnig denken will. Eben das gilt von der mehrmals erwähnten Bekränzung dieser Bilder. Und wenn in der bekannten Stelle Juvenals, zu Anfange der achten Satire:

Stemmata quid faciunt? quid prodeſt, Pontice, longo
Sanguine cenſeri, pictosque oſtendere vultus
Majorum, & ſtantes in curribus Aemilianos,
Et Curios jam dimidios, humeroque minorem
Gorvinum, & Galbam auriculis naſoque carentem?

die drey letztern Verse, wie es am natürlichsten scheint, noch auf die Ahnenbilder, nicht auf anderweitige Statuen, zu deuten sind; so ergiebt sich schon aus der hier erwähnten Art ihrer Verstümmelung, daß es keine Gemälde seyn konnten. Zu verwundern ist es indeß, daß Klotz nicht auch die Auslegung des alten Scholiasten über den Juvenal in seinen Vortheil gezogen hat, der bey den Worten, nasoque carentem, die Note macht: Vetustate *picturae* ita effectum; aut quia breviorem nasum habuit.

III.

Wofür aber hielt nun Lessing diese Bilder? Nicht, wie man aus dem Fragmente seiner Untersuchung sieht, für Wachsgemälde; auch nicht für bossirte Wachsbilder; und wofür denn? — Möchte er diese Frage noch selbst beantwortet haben! — Wenn ich mir aber gleich nicht getrauen darf, sie ganz in seinem Geiste, mit seinem Scharfsinne, mit seiner Bestimmtheit, seiner Ueberzeugungsgabe, zu beantworten; so hoffe ich doch des Ziels, worauf seine Meinung hinausging, desto weniger zu verfehlen, da ich in seiner Bestreitung der

Klotziſchen Meinung ſchon deutliche Winke zu finden glaube, welche auf die ſeinige hindeuten, und zugleich auch Gründe genug, dieſe für die beſſere und wenigſtens wahrſcheinlichſte, anzunehmen.

„Wie? fragt Leſſing, wenn es den Römern „bey ihren Ahnenbildern, außer der ſo lange als „möglichen Dauer, noch um eine andre Eigenſchaft „zu thun geweſen wäre, außer der dieſe Dauer von „keinem Werth iſt, und die ſich vorzüglich an dem „Wachſe, weit weniger an dem Erze, und an dem „Marmor ganz und gar nicht findet? Dieſe Ei„genſchaft, wird Herr Klotz glauben, ſey die „Leichtigkeit. Nichts weniger.“ — Und in der Folge! „Die Römer verlangten etwas, was die „enkauſtiſchen Gemälde eben ſo wenig gewähren „konnten, als die Bilder in Marmor und Erz. „An dieſes hat Herr Klotz gar nicht gedacht, und „ſcheint auch nicht den geringſten Begriff zu ha„ben, wie und wodurch es zu erlangen war.“

Dieſe Eigenſchaft nun, welche Klotz ſo ganz aus der Acht ließ, die aber Leſſing, wie ſich aus allem ergiebt, im Sinne hatte, und die auch die Römer ſelbſt bey der Verfertigung ihrer Ahnenbilder, bey ihrer Aufbewahrung derſelben, und bey dem Gebrauch, den ſie von ihnen machten, vor-

zuzlich zur Abſicht hatten, war ohne Zweifel — die möglichſte Aehnlichkeit dieſer Bilder.

Auf welchem Wege aber ließ ſich dieſe Eigenſchaft am kürzeſten und ſicherſten erreichen? — Unſtreitig wohl durch das unmittelbare Abformen des Antlitzes, und durch den Wachsguß in die Form; dann aber auch noch durch das Bemalen des ſo abgeformten Antlitzes. Und hier haben wir im eigentlichſten Verſtande die *expreſſi cera vultus* des Plinius; das προσωπον εις ομοιοτητα διαφερον εξεργασμενον des Polybius; die *picti* vultus des Juvenal.

Schon das Wort *imago*, welches die Alten von dieſen Ahnenbildern faſt beſtändig gebrauchen, und meiſtens nur von Bruſtbildern oder Köpfen, plaſtiſch geformt, nie aber von ganzen Statuen oder von Gemälden ſelbſt, wohl aber von der Aehnlichkeit derſelben, als Eigenſchaft, brauchen, hätte auf dieſe Deutung führen ſollen. Plinius ſcheint in der oben der Länge nach angeführten klaſſiſchen Stelle dieſen Unterſchied gefliſſentlich anzugeben: *non ſigna* exterorum artificum, nec aera aut marmora. Expreſſi cera vultus ſingulis diſponebantur armariis, ut eſſent *imagines*; u. ſ. f. Und

Poly-

Polybius und andre Griechen, brauchen hier das Wort εἰκὼν und πρόσωπον, nicht die bekannten andern Wörter, womit sie ganze Bildsäulen oder Gemälde bezeichneten.

Auch der ganze Zusammenhang der Stelle beym Plinius, worin er dieser Ahnenbilder erwähnt, lehrt deutlich, daß hier noch nicht von eigentlichen Gemälden die Rede seyn könne. Von diesen handelt er erst in der Folge; und was zu Anfange des fünf und dreyßigsten Buchs von der Malerey vorkommt, betrift nur noch das bloße Bemalen oder Anstreichen.

In dem Worte *imago* ist, wie gesagt, die Eigenschaft der Aehnlichkeit der Gesichtszüge der herrschende Begriff. Festus leitet das Wort selbst von *imitari* ab; so daß *imago* so viel wäre, als *imitago* *). Beym Cicero werden *imago* und *simulacrum*, mit einander verbunden, als Eigenschaften einer sehr ähnlichen Statue, gebraucht: Sic odium, quod in ipsum attulerant, id in eius *imaginem* ac *simulacrum* profuderunt **).

*) Vergl. *Porphyr.* ad *Horat.* Carm. I. 12. 4. *Voſſii* Etymol. v. *imitor*.

**) Or. in *L. Pison.* c. 38.

Und wenn gleich die bisherigen Alterthumsforscher, die hier, wie nur gar zu oft, meistens einander ausschrieben, sich auf die eigentliche Verfertigungsart der Ahnenbilder nicht einließen, da sie dieselbe von den alten Schriftstellern mehr nur angedeutet, als ganz genau beschrieben fanden; so scheinen sie sich doch nicht immer eigentlich bossirte, oder aus freyer Hand nachgebildete, sondern mehr abgeformte und gegossene Wachsfiguren dabey gedacht zu haben. Lipsius z. B. sagt darüber: Hae imagines non aliud fuerunt, quam *expressa corporis effigies* humerorum tenus, e cera. — *Plinius* ait diserte, *vultus*. *Cicero* in Bruto, cui ab hac observatione lux: *Ex quo, tanquam ex ore imago, exprimatur.* Und Guichard, der die so oft erwähnte Stelle des Plinius S. 65. übersetzt und umschreibt, giebt die Worte: expressi cera vultus, durch: les vilages *tirés au vif en cire*. Wirklich scheint auch das vom Plinius, Cicero und mehrern gebrauchte Wort *exprimere* der eigentliche Ausdruck vom Abformen gewesen zu seyn.

Nur ist noch die Frage, ob die Römer diese Verfahrungsart wirklich gekannt, und sie so, wie in neuern Zeiten geschieht, angewandt haben? Daß dies

allerdings der Fall geweſen ſey, erhellt aus folgender Stelle beym Plinius *), worin er dies Verfahren der Kunſt nicht nur deutlich genug beſchreibt, ſondern ſogar den angeblichen Urheber derſelben nahmhaft macht: Hominis autem imaginem gypſo *e facie ipſa* primus omnium *expreſſit ceraque* in eam formam gypſi *infuſa* emendare inſtituit Lyſiſtratus Sicyonius, frater Lyſippi, de quo diximus. Hic & *ſimilitudinem* reddere inſtituit: ante eum quam pulcherrimas facere ſtudebant. Idem & de ſignis effigiem *exprimere* invenit. Nimmt man in dieſer Stelle die Leſeart an: *ceramque* in eam formam gypſi *infuſam* emendare inſtituit; ſo würde ſie zum Beweiſe dienen, daß die Alten dem zu dieſer Abſicht gebrauchten Wachſe durch irgend einen Zuſatz größere Feſtigkeit und Dauer zu geben verſtanden hätten, wie Leſſing oben vermuthete.

Wie man mit der Zubereitung des Wachſes, auch zu dieſem Gebrauche, und beym Gießen ſelbſt, verfuhr, ſieht man aus folgender Beſchreibung beym Columella **): Expreſſae favorum reliquiae

*) H. N. L. XXXV., c. 12.

**) L. IX., c. 16.

posteaquam diligenter aqua dulci perlutae sunt, in vas aeneum conjiciuntur, adiecta deinde aqua liquantur ignibus; quod ubi factum est, cera per stramenta vel juncos defusa colatur, atque iterum similiter de integro coquitur, & in quas quisque voluit formas, aqua prius adjecta, defunditur; eamque concretam facile est eximere, quoniam qui subest humor non patitur formis inhaerere.

Jetzt wird man es auch verstehen, warum L. die Aehnlichkeit der Gesichtszüge, die sich auf diese Weise am vollkommensten erhalten ließ, eine Eigenschaft nennt, die sich vorzüglich an dem Wachse, weit weniger an dem Erze, und an dem Marmor ganz und gar nicht findet. Denn im Marmor konnte man die Gesichtszüge nur aus freyer Hand nachbilden; das Erz aber ließ sich zwar wohl, wie das Wachs, in eine von dem Gesicht abgenommene Form gießen; der höhere Grad der Aehnlichkeit aber, welchen die Nachhülfe der Farben den Wachsbildern gab, ließ sich in denen aus Bronze gegossenen nicht erhalten.

Ob übrigens die alten Römer diese Wachsgüsse und die Formen derselben schon bey ihrem Leben, oder erst nach ihrem Tode verfertigen ließen, darüber finde ich in allen dahin gehörigen mir be-

kannten Stellen keine Nachricht. Eher aber scheint es mir glaublich zu seyn, daß es schon bey ihrem Leben geschehen, und sogleich nach Erlangung des Rechts zu einem solchen Bilde geschehen sey, wenn sie gleich dies Bild wohl erst nach ihrem Tode in dem Vorsaal aufstellen, und es auch bey ihrer eignen Leichenbestattung noch nicht mit vortragen ließen. Die Worte des Cicero: jus imaginis ad memoriam posteritatemque prodendae, scheinen eher eine eigne Veranstaltung und thätigen Gebrauch dieses Vorzuges, als Ueberlassung derselben für die Besorgung der überlebenden Nachkommen, anzudeuten.

Durch eine Stelle beym Herodian *) deren Nachweisung ich der Freundschaft des Herrn Hofraths Heyne verdanke, scheint diese Voraussetzung noch mehr bestätigt zu werden. Und wenn es noch weitern Zeugnisses bedürfte, so würde schon diese Stelle allein hinlänglich beweisen, daß die römischen Ahnenbilder keine Gemälde, sondern solide, ins Runde geformte, Bilder waren. Die Rede ist dort von der Leichenfeyerlichkeit und Apotheose des Kaisers Severus; und die letztere wird, nach der römischen Sitte, beschrieben. Unter an-

*) Hist. L. IV. c. 3.

dern sagt er*): „Sie formen ein wächsernes Bild, „welches dem Verstorbenen völlig ähnlich ist, und „legen dasselbe auf ein sehr großes und erhabenes „elfenbeinernes Ruhebett in dem Eingange des „kaiserlichen Pallastes, mit goldgewirkten Klei„dern umhängt. Dies Bild liegt da, in der Ge„stalt eines Kranken, und in völliger Todesblässe. „Fast den ganzen Tag über sitzen zur Linken der „Senat, und zur Rechten römische Matronen um „dies Lager her.“ Zu der Leichenbestattung und Apotheose wird dann, nach sieben Tagen, dies Bild auf dem Ruhebette mit hingebracht.

*) Κηρῷ πλασάμενοι εἰκονα παντα ὁμοιαν τῳ τετελευτηκοτι, ἐπι μεγιστης ἐλεφαντινης κλινης εἰς ὑψος ἀρθεισης πρωτιθασιν ἐν τῃ των βασιλειων εἰσοδῳ, χρυσαυφεις στρωμνας ὑποστρωννυντες. ἡ δ' εἰκων ἐκεινη ἐν χηματι νοσουντος προκειται ὠχριωσα. της δε κλινης ἑκατερωθεν καθεζονται ἐπι πλειστον της ἡμερας, ἐν μεν τῳ λαιῳ μερει πασα ἡ συνκλητος, μελαιναις ἐφεστρωσι χρωμενοι, ἐν δε τῳ δεξιῳ γυναικες πασαι, ὁσαις ἀνδρων ἡ πατριων ἀξιωμα τιμης ἐνδοξου μεταδιδωσιν.

IX.

Fragmente über die Iſiſche Tafel.

I.

Geſchichte der Iſiſchen Tafel.

Kircher in ſeinem Oedipus Aegyptiacus, Tom. III. p. 80. handelt im erſten Kapitel von dem Urſprunge und Namen dieſer Tafel, und erzählt ihre Geſchichte ſo:

Tabula dicitur *Iſiaca*, quia Iſiacae, hoc eſt, Aegyptiacae Theologiae ſummam continet; *Bembina* dicitur, eo quod Bembus

Cardinalis ſummo Reipublicae literariae bono eam primus ab interitu vindicatam Orbi protulerit. Nam a fabro quodam ferrario, qui illam in Borboniana Urbis direptione [a]) comparaverat, pretio non contemnendo redemtam, veluti admirandum quoddam veteris Sapientiae monumentum in Muſeo ſuo rebus omnibus ad literarum antiquitatumque notitiam ſpectantibus inſtructiſſimo usque ad mortem conſervavit: quo fatis functo [b]) tandem Duci Mantuae ceſſit, in cujus Gazophylacio inter illuſtrium antiquitatum monumenta aſſeruata fuit, usque ad annum 1630, quo in miſeranda Mantuae urbis direptione [c]) ita evanuit, ut tametſi ſummo ſtudio inſtitum ſit, ut ſciretur, quid tandem de ea factum ſit, in hunc uſque diem nemini explorare licuerit. Tabula longitudinem habuit quinque palmorum, latitudinem quatuor. Tota aenea fuiſſe perhibetur, & figuris partim encauſto, quod Smaltum vocant, partim argenteis lamellis,

quibus figurarum ornamenta & habitus mire condecorabantur, affabre inſertis, conſtitiſſe; quam & primus omnium caelator eximius *Aeneas Vicus* Parmenſis, cura *Torquati Bembi* a) ad prototypi magnitudinem, ſummo ſtudio ac diligentia aeri inciſam, *Ferdinando I.* Caeſari dedicavit. Hanc eandem deinde deficientibus exemplaribus denuo incidendam dedit *Herwartius* Ducis Bauariae Cancellarius, quam & Theatro Hieroglyphicorum inſertam euulgavit; ex quo nos omni, qua fieri potuit, diligentia eam in minorem proportionem traductam hic curioſo Lectori exhibemus.

a) Kircher meint die Plünderung Roms von dem Kriegsheere Kaiſers Karls V. im J. 1527. Der Connetable von Bourbon, welcher das kaiſerliche Heer kommandirte, unternahm zwar die Belagerung, ward aber während derſelben bey dem Sturme durch eine Kugel verwundet, und ſtarb, noch ehe

die Stadt überging. In dem eigentlichen Verſtande ſollte man alſo nicht ſagen: direptio Burboniana. Wer weiß ob dieſer, wenn er am Leben geblieben wäre, alle die Grauſamkeiten und Unordnungen verſtattet hätte, welche der Prinz Wilhelm von Oranien, der dem Herzoge von Bourbon in dem Commando folgte, bey der Einnahme der Stadt erlaubte?

b) im J. 1547.

c) Von den Völkern Kaiſers Ferdinand II. — Vincent II. Herzog von Mantua und Montferrat, ſtarb im J. 1629, und ſetzte den Herzog von Nevers, Karl von Gonzaga, zu ſeinem Erben ein, den aber der Kaiſer mit dem Herzogthume zu belehnen ſich weigerte.

d) Torquato Bembo war ein natürlicher Sohn des Kardinals.

Kircher ſagt hier ausdrücklich, daß die Tafel bey der Plünderung von Mantua weggekommen, und ſeitdem nirgends wiedergefunden

worden. Dieſes ſagen auch andere, und vermuthen, daß ſie vielleicht von einem Unwiſſenden, dem das Silber, womit ſie ausgeziert geweſen, das Koſtbarſte daran geſchienen, zerſchlagen ſey *).

Gleichwohl finde ich bey Herrn Winkelmann **), daß ſie ſich gegenwärtig in dem Muſeum des Königs von Sardinien zu Turin befinde. Aber er bekennt, daß er ſie nicht ſelbſt geſehen habe.

Es muß aber doch wohl ſeine Richtigkeit haben, daß dieſe Tafel annoch vorhanden iſt; und zwar hat unſer Wagenſeil, in ſeinem Buche von Erziehung eines Prinzen, der vor allem Studiren einen Abſcheu hat, (Leipz. 1705. 4.) S. 226. die erſte Nachricht wieder davon gegeben. Hiervon heißt es in den Actis Eruditor. a. 1706. S. 121: Sunt digna etiam lectu, quae de fatis Menſae Iſia-

*) S. Diction. de *Chaufepié*, art. *Pignorius*, n. *A*.

**) Geſchichte der Kunſt, S. 45. 58.

cae, inclyti illius Καμπλις, differit, utque ea ex direptione Romae in manus fabri cujusdam ferrarii, inde ad P. Bembum Cardinalem pervenerit, tandem in gazophylacio Mantuani Ducis ad annum 1630 fuerit adſervata. Etſi vero in illius urbis depraedatione evanuiſſe eam *Kircherus* teſtetur, bonum tamen nuntium ſtatim annectit, quod nimirum Auguſtae Taurinorum illa jam habeatur, inter ferramenta & rejectanea in obſcuro loco reperta forte, & ab Archiatro viduae Ducis Victoris Amadei Chriſtinae, & ipſo theſaurum hunc pro merito non aeſtimante, ſibi oſtenſa; ut adeo, ubi conſpici nunc poſſit, hoc indicio *Wagenſeilii* noſtri conſtet.

II. Von dem Alter dieſer Tafel.

Kircher fährt am angeführten Orte fort: Quod dum facimus, non parva difficultas exoritur, an a veteribus Romanis, an ab Aegyptiis, monumentum hoc, inter cetera ſine

celeberrimum, confectum fuerit. Non deſunt, qui Tabulam hanc a Romanis concinnatam ſentiant, alii ex Aegypto, una cum aliis rerum Aegyptiarum monumentis, quibus unice Romani inhiabant, allatam, & in Iſidis templo poſitam aſſerunt. Atque hi verius conjecturare mihi videntur. Certe tabulam in Aegypto a veteribus Hieromantis concinnatam, ipſarum figurarum ratio, & myſtica compoſitio, quin & artificium ſtylusque pingendi, quae Aegyptiacum ingenium prorſus ſapiunt, ſat ſuperque demonſtrant; minime vero a Romanis, quorum proprium erat, nunquam Aegyptiacum ſimulacrum adeo purum effingere, quin ſemper nonnihil ex Latia Theoſophia depromptum affingerent; quemadmodum paſſim toto hoc opere demonſtratum fuit. Cum itaque Tabula haec praeſens pure hieroglyphica ſit, nec quicquam ex ceterarum gentium literatura aut ſculptura picturave admiſtum habeat; irrefragabiliter con-

cluditur, illam ab Aegyptiis, & in Aegypto, &, quod amplius eſt, ante Cambyſis in Aegyptum factam irruptionem, eo videlicet tempore, quo maxime hieroglyphicae literae in Aegypto florebant, confectam eſſe. Accedit, quod ea confici non potuerit, niſi ab ipſis Hierogrammatiſtis, quorum officium erat, hieroglyphicas inſcriptiones diſponere, diſpoſitas obeliſcis, ſaxis, valvis, menſis templorum, incidendas tradere; quae quidem characterum notitia, cum jam veterum Romanorum temporibus defecerit, certum eſt, hanc a Romanis perfici nulla ratione potuiſſe; a priscis itaque Aegyptiis confecta fuit.

III. Von ihren Auslegern.

1. Der erſte, der ſich an eine Auslegung dieſer Tafel gewagt hat, iſt Laurentius Pignorius. Seine Schrift kam unter dem Titel: Veteſtiſſimae Tabulae aeneae, ſacris Aegyptiorum ſimulacris caelatae accurata Explicatio

zu Venedig, bey Rampazetti im Jahre 1605, (nicht 1600,) wie Tomaſini in dem Leben des Pignorius vorgiebt, in Quart heraus. Einige Jahre darauf, 1608, wurde ſie in dem nehmlichen Format zu Frankfurt, unter der Aufſchrift: *Laurentii Pignorii* Characteres Aegyptii; hoc eſt, Sacrorum, quibus Aegyptii utuntur, ſimulacrorum Delineatio & Explicatio, cum ejusdem Auctuario, cum figuris aeneis, per Fratres *de Bry* inciſis, nachgedruckt. Die letzte und beſte Ausgabe aber iſt die, welche der Buchhändler zu Amſterdam, Andreas Friſius, mit verſchiedenen Vermehrungen, die aus dem Titel erhellen, beſorgte: *Laurentii Pignorii* Menſa Iſiaca, qua Sacrorum apud Aegyptios ratio & ſimulacra, ſubjectis tabulis aeneis exhibentur & explicantur. Acceſſit ejusdem Auctoris de magna Deûm Matre Diſcurſus, & ſigillarum, gemmarum, amuletorum aliquot Figurae, & earundem ex *Kirchero Chifletioque* interpretatio. Nec non *Jacobi Philippi Thomaſini* manus aenea, & de vita rebusque

Pignorii Diſſertatio. Amſtelodami, 1669. 4. Indeß iſt in dieſer Ausgabe des Verfaſſers Zueignungsſchrift an den Kardinal Baronius weggeblieben; welches nicht hätte geſchehen ſollen, ob der ganze Brief ſchon nichts als ein Compliment iſt. Die ganze Schrift iſt an den berühmten Markus Welſer gerichtet, der ihn zu dieſer Arbeit ermunterte.

Beyläufig hatten ſchon vor dem Pignorius verſchiedene Gelehrte dieſer Iſiſchen Tafel gedacht, und über Einiges derſelben ihre Meynung geäußert; als:

a) Goropius, Hieroglyphicor. L. VII. (cf. *Pignorii* Expl. p. 9. 14.)

b) Herwartius, deſſen Kircher gedenkt.

c) Melchior Guilandinus, in Comment. de *Papyro*, qui cenſebat, ſagt Pignorius, S. 14, hanc tabulam vix aliud, quam Aegyptiorum leges, pandere. Hujus ſententiae id columen fuit, quod leges in aes inciderentur. Ego ad eruditum lectorem pro-

provoco, an quicquid in aeneas tabulas inciſum eſt, id continuo lex ſit.

Wie Bembo zu dieſer Tafel gekommen ſey, iſt dem Pignorius nicht ſo ausgemacht, als dem Kircher. Er ſagt S. 12: Ex Roma incidit in manus magni viri *Petri Bembi* Cardinalis, ſeu ex *Pauli III.* Pontificis maximi munere, ſeu, quod aliis placet, ex Orci faucibus, e manibus videlicet fabri ferrarii, qui illam in Burboniana urbis direptione comparaverat, pretio extorta. Auch ſeine Beſchreibung iſt etwas umſtändlicher: Nunc in pretioſa pinacotheca Sereniſſimi Ducis Mantuae inter illuſtrium pictorum monumenta adſervatur. Area tota eſt ejusdem latitudinis cum impreſſo typo, quam Aeneas Vicus, induſtrius ille ſculptor, vericulo ita aſſecutus eſt, ut non tam ſimile ovum ovo ſit. Archetypa nigro velut encauſto, quod atramento ſculptor expreſſit, & tenuibus argenti bracteis paſſim obducitur & ſuperveſtitur.

Der Kupferſtich des Aeneas Vicus ſelbſt iſt bey dem Werke des Pignorius nicht befindlich. Friſius aber hat ihn zu ſeiner Ausgabe nachſtechen laſſen und hinzugefügt; und zwar nach der wahren Größe; anſtatt daß er beim Kircher nur nach der verjüngten Größe vorkommt, in welche ihn Herwart bringen laſſen.

Von dem Gebrauche der Tafel ſagt er S. 13. Fuit tabula haec, niſi mea me fallit ſententia, ſacra Romae templi alicujus menſa, quae ex Macrobio & Feſto arae & pulvinaris loco erat, in qua epulae, ſtipes & libationes reponebantur, & ſacella praeterea deorum. Fuerunt hae menſae quandoque aureae vel argenteae; & quidem inſcriptae apud Graecos, ut notant Ariſtoteles & Valerius Maximus. Solemnes menſas vocat Cicero.

Ueber ihr Alter erklärt er ſich ausdrücklich nicht; er ſcheint ſie aber doch nur aus denen Zeiten zu halten, da der Iſiſche Gottesdienſt in

Rom eingeführt worden, welches vor den Zeiten des Auguſtus nicht geſchehen war.

In ſeinen Auslegungen ſelbſt hat er ſich aller Muthmaßungen enthalten; und, ohne zu beſtimmen, was die Tafel überhaupt anzeigen ſolle, geht er bloß eine Figur nach der andern durch, und bringt das bey, was er in den alten Schriftſtellern zur Erklärung einer jeden dienliches gefunden hatte.

2. Kircher iſt weit kühner; und nachdem er der Tafel ein ſo hohes Alter beygelegt hat, als wir oben geſehen, glaubt er, nicht weniger, als die ganze Theoſophie der alten Aegypter darin zu finden; wovon man an dem angezogenen Orte von S. 80 bis 160 die weitläuftige Ausführung nachſehen kann.

3. Montfaucon's Bemerkungen und Vermuthungen über dieſe Tafel findet man in ſeiner Antiquité expliquée, Vol. I. P. I. L. II. Ch. 5.

4. Schuckford handelt davon in ſeiner Hiſtoire du monde ſacrée & profane, T. II. p. 304, in der franzöſ. Ueberſ. Leyde 1738. 4.

S. Warburton (Essai sur les Hierogl. p. 294.) hält sie für eine Arbeit, die zu Rom gemacht worden. Dieses Vorgeben aber, sagt Winkelmann, scheint keinen Grund zu haben, und ist nur zum Behuf seiner Meinung angenommen. Ich habe die Tafel selbst nicht untersuchen können; die Hieroglyphen aber, die sich an keinen von den Römern nachgemachten Werken finden, geben einen Grund zur Behauptung des Alterthums derselben, und zur Widerlegung jener Meinung.

Die Tafel selbst ist ein Parallelogramm, in drei Felder vertheilt, wovon das mittlere das höhere ist. Die Figuren, die viel Einförmiges haben, und wovon die meisten mehr als Einmal, auch wohl vollkommen in der nehmlichen Stellung und mit den nehmlichen Attributen vorkommen, stehen alle neben einander, mit kleinen Figuren und Hieroglyphen untermengt. Dergleichen kleinere Figuren und Hieroglyphen füllen auch einen ungefähr zwei Finger breiten Rand, welcher auf allen vier Seiten umherläuft; wie

*) S. 59.

denn auch mit einem kleinern, aus Hieroglyphen beſtehenden, Rande das mittelſte Feld eingefaßt, und zweimal durchſchnitten iſt.

Von der Arbeit ſelbſt urtheilt Pignorius, S. 13. Artificem tabula non valde doctum ſapit, Aegyptium videlicet, factumve ad Aegyptiorum normam, quorum ſtudium in id magis incumbebat, ut picturas miras exprimerent, quam ut venuſtatem affectarent.

IV. Einige Merkwürdigkeiten dieſer Tafel.

1.

Keine einzige von allen darauf vorkommenden Figuren hat einen Bart; auch nicht einmal Thmuis, der dem Mendes, dem Pan der Aegypter, heilige Bock. Nur die zwei Sphinxe, welche auf jeder Seite dieſes Bockes, in der unterſten Einfaſſung, ſtehen, haben einen. Fig. 35. 37, nach dem Pignorius; nach dem Kircher, 46 und 50. Dergleichen waren es ohne

Zweifel, welche die Alten Androsphinxe nannten. Doch haben auch andere Sphinxe auf dieſer Tafel, als in der oberſten Einfaſſung beim Kircher Fig. 9, in der unterſten Fig. 39, etwas von dem Kinn herabhängen, welches einem Barte nicht unähnlich ſieht. Dieſes haben auch Fig. 2, in der Einfaſſung, der Habicht mit dem Kopfe des Horus, welches Pignorius für den Schweif einer Schlange hält; S. 60: e cujus mento dependet ſerpentis cauda, niſi ego male conjicio, acumine videlicet in mentum infixo. — Und ſogar die kauernde Figur mit dem halben Monde auf dem Kopfe, auf dem Schiffe des Anubis, in der Einfaſſung Fig. 14, welche Pignorius für eine Iſis hält; ja auch der Horus im dritten Felde beym Pignorius, KK, und in dem zweyten Felde, Fig. Y, welches nach dem Pignorius gleichfalls Horus oder Orus iſt.

2.

Die Geſichter aller, ſowohl menſchlicher als thieriſcher Figuren, die größern in den drei Fel-

dern ſowohl, als die kleinern in der Einfaſſung, ſind alle im vollkommenen Profil; außer dem Bruſtbilde in dem mittelſten Felde, Fig. M. beim Kircher, welche dieſer zu ſeiner Trias Azonia Hecatina rechnet, und alſo eben ſowohl für eine Gottheit annimmt, als die andern völligen Figuren. Aber eben daß es nur ein Bruſtbild iſt, läßt mich vermuthen, daß es auch weiter nichts, als eine Verzierung vorſtellen ſoll, dergleichen ſich in dem Laubwerke, welches die innern Felder von der Einfaſſung haben, mehrere befinden. Eben dieſes Bruſtbild ruht auf den zwei Säulen an dem Thore der Iſis mitten in dieſer Tafel; und die Vergleichung zeigt, daß die Figur M. welche Kircher für eine Hecate Ecclyſtica (S. 101.) hält, weiter nichts, als eine ſolche Säule iſt.

3.

Alle menſchliche Figuren ſind barfuß, außer die zwei, welche in der mittelſten Reihe oben um den Apis, ſowohl rechter als linker Hand, ſtehen, und Prieſter deſſelben zu ſeyn ſcheinen.

Bey dieſen laufen über der Hacke, nach dem platten Fuße zu, Riemen, welche nichts anders, als eine Art von Schuhen, bedeuten können. Winkelmann muß ſie nicht bemerkt haben, weil er ſonſt (Geſch. d. K. S. 52.) nicht ſagen könnte: „Schuhe und Sohlen hat keine „einzige ägyptiſche Figur.“

4.

Das Siſtrum iſt nicht allein in der Einfaſſung der Tafel, Fig. 1. beim Kircher, wie Herr Winkelmann ſagt, (Geſch. d. K. S. 46.) ſondern auch in dem dritten Felde der Tafel ſelbſt, bey der Figur d. nach dem Kircher.

5.

Zwiſchen der Einfaſſung und den drei Feldern läuft auf allen vier Seiten noch ein Rand mit groteskem Laubwerk. Und dieſes Laubwerk iſt es, welches mir das Alter der Tafel ſehr verdächtig macht; indem dergleichen, nach dem Zeugniſſe des Vitruvius, L. VII, c. 5. erſt zu ſeiner Zeit aufgekommen iſt. In dieſes Laubwerk ſind Menſchenköpfe mit eingeflochten.

Zuſätze des Herausgebers.

Ohne das zu wiederholen, was ich ſchon in meinem Zuſatze zu Leſſing's Kollektaneen, bei dem Artikel Iſiſche Tafel *), angemerkt habe, will ich mich hier nur auf einige weitere Erörterungen desjenigen einſchränken, was in den hier mitgetheilten Materialien zu der von L. projectirten eigenen Abhandlung über dies Denkmahl des Alterthums vorkommt; und dann noch ein Paar Worte über die neuern Bemühungen, ſie zu erläutern, hinzufügen. Hiebei werde ich der von L. gewählten Ordnung nachgehen.

I

Wagenſeil ſcheint wirklich der erſte geweſen zu ſeyn, der von der jetzt noch Statt habenden Exiſtenz und Aufbewahrung dieſer Tafel, die ſchon bezweifelt wurde, Nachweiſung ertheilte. In ſeinem oben angeführten, und, der ſeltſamen Einkleidung ungeachtet, immer noch leſenswürdigen Buche **), ſagt er darüber Folgendes:

Y 5

*) B. I. S. 421. ff.

**) Von Erziehung eines jungen Prinzen, der vor allem Studiren einen Abſcheu hat; Leipz. 1705. 4. S. 226. ff.

„Prinz, ich will Euch ein ſich hieher ſchicken„des Beyſpiel erzählen, und auch ein anderes gar „fürlegen. Merket, wie es mit der in der ganzen „gelehrten Welt ſo hoch geſchätzten MENSA ISIA„CA hergegangen.“ Nun erzählt er die Geſchichte dieſer Tafel eben ſo, wie Kircher in der oben angeführten Stelle, und führt dieſes und anderer Gelehrten Meinung über den Inhalt derſelben an. Dann fährt er fort: „Prinz, bonum factum! die „ganze Respublica literaria iſt mir ein gutes Bo„tenbrod ſchuldig; denn ich habe derſelben die „gute Zeitung zu bringen, wie es mit der Menſa „Iſiaca beſchaffen, und wo ſie für jezo anzutreffen. „Nachdem Mantua von dem Kaiſerlichen General „Colalto a. 1630. erobert und von den Soldaten ausgeplündert worden, iſt ſie, Gott weiß „auf was Weiſe, nach Turin in Piemont, die Reſidenzſtadt S. K. H. von Savoyen, unter der „Regierung Herzogs Viktoris Amadei, gekommen. „Allda, weil ſich Niemand fand, der da wußte, „was ſie auf ſich hätte, und was damit anzufangen, iſt ſolche in die Kammer des Schloſſes, in „welche man das alte Gerümpel und Eiſenwerk „hinein wirft, geſchmiſſen worden. Woſelbſt, als „ſie lange Jahr gelegen, iſt deren endlich des Vik-

„toris Amadei nachgelaſſenen Wittbe Chriſtina,
„des großen Königs Henrici IV. aus Frankreich
„Tochter Leibmedikus, mein guter Freund, ohn-
„gefähr anſichtig worden. Welcher ſich über ſie
„erbarmet, und ſolche in eine Kammer des obern
„Stockwerks des Pallaſts bringen laſſen. Allda
„hat er ſie mir gezeiget; und iſt ſelbige mit hell-
„glänzendem Metall, mit von Silber und Gold
„eingelegten Figuren, ganz unverſehret, ſo herr-
„lich und ſchön anzuſehen, als wenn ſie erſt neu
„wäre verfertiget worden. Es iſt dieſe große Sa-
„che bishero noch unbekannt geblieben, indem
„auch der, ſo ſie gefunden, ſelbſt nicht viel daraus
„gemacht, und ein etwas ſchlechtes Urtheil davon
„geführet, dem ich eine mehrere Erklärung
„gethan."

Hier war es jedoch nicht zuerſt, wo Wagenſeil ſeine erhaltene Kenntniß von dem Daſeyn dieſer Tafel mittheilte. Schon in ſeiner bekannten Beſchreibung der Stadt Nürnberg *), die acht Jahr früher herauskam, gedenkt er S. 83. gelegentlich dieſes alten Denkmahls, und eines darüber an den

*) De S. R. I. Libera Civitate Norimbergenſi Commentatio; Altdorf 1697. 4.

berühmten Gisbert Cuper von ihm geſchriebenen Briefes, und ſetzt hinzu: Ceterum, pergebam ego, habere me nihilo ſecius, quod de Menſa Iſiaca, illi ſine dubio aliisque ignoratum, moneam probe. — — Affero igitur ad te, flos Virorum, Cu*pere*, nuntium, cujus maxime Te participem fieri velle opinor. Bonum factum! Ante hos triginta, & quod excedit, annos, tabulam Auguſtae Taurinorum Archiater Sabaudiae Ducis, cujus nomen memoriam meam fugit, ſed qui tamen ipſe rem mihi narravit, inter vetera ferramenta reperit rurſus, &

Jaces indigna, quanta res, dixit, loco!

Translata illico eſt, a ſordibus, quibus obſita erat, repurgata, in ducale palatium. In hoc ſervatur; in hoc, quoad collibitum erat, eam contemplandi poteſtas mihi conceſſa fuit. Quantum recordor, nec, quod *Kircherus* prodidit, *tota aerea* eſt; nec *figuris*, *partim encauſto*, *quod Smaltum vocant*, *partim argenteis lamellis*, *quibus figurarum ornamenta & habitus mire condecorantur*, *affabre inſertis*, conſtat. Chalybea mihi videbatur; figurae omnes inciſae ſunt, earumque crenas aurum opplet, citra encauſtum, citra argenti lamellas.

Ins Ausland kamen nun wohl dieſe Wagenſeiliſchen Nachrichten nicht. Zu verwundern iſt's aber doch, daß nicht auch reiſende Ausländer die Erhaltung dieſes Denkmahls, und deſſen Aufenthalt, früher entdeckten und bekannt machten, und daß ſelbſt Montfaucon und Banier es noch für verloren hielten. Montfaucon zwar wurde vor der gänzlichen Vollendung ſeines bekannten großen Werks eines Beſſern belehrt; denn in dem am Schluß des fünften Bandes befindlichen allgemeinen Regiſter ſetzt er in dem Artikel *Table Iſiaque* hinzu: On dit qu'on la voit encore à Turin, mais fort gatée. Und Reyßler *) erklärt die Urſache, warum ſich die Kenntniß dieſes Umſtandes ſo ſelten und langſam verbreitete, aus der Schwierigkeit, dieſe im Archiv aufbewahrte Tafel zu ſehen, wozu es einer beſondern ſchriftlichen Erlaubniß des Königs bedürfe. Auch ſetzt er hinzu, daß dieſe Tafel nach der Plünderung der Stadt Mantua in die Hände des Kardinals Pava gekommen, und von dieſem dem damaligen Herzoge von Savoyen geſchenkt ſey.

*) Neueſte Reiſe, B. I. S. 265. der ältern Quartausgabe.

Die Berichtigung, welche Wagenſeil in Anſehung der Materie dieſer Tafel der Angabe Kircher's zu geben nöthig fand, möchte wohl nicht ganz gegründet ſeyn *). Der Graf Caylus **) hatte von dem franzöſiſchen Geſandten am Turiner Hofe, dem Chevalier Chauvelin, eine ſehr genaue Beſchreibung dieſes Denkmahls erhalten; und dieſer zufolge beſteht die Tafel aus rothem Kupfer, deſſen Grund kaſtanienbraun geworden und von ungleicher Farbe iſt. Die Parthien, welche in den Kupferſtichen ſchwarz ſind, haben im Original eine Art von ſchwärzlichem Firniß. Die Figuren ſind ziemlich flach eingegraben, keine völlige Linie tief; ſie ſind dunkler von Farbe, als das Feld; und ihre meiſten Umriſſe ſind mit eingelegtem Silberdrath gezogen. Andere ſind bloß ſchraffirt. Die Fußgeſtelle, worauf die Figuren ſitzen oder ſtehen, und die Aeneas Vicus weiß gelaſſen hat, ſind herausgeriſſen; ſie waren von Silber,

*) Reyßler nennt ſie gleichfalls eine Kupfertafel, auf welcher viele ägyptiſche Götzenbilder und Hieroglyphen mit Silber, und einem blauen, vielleicht vermiſchten Metall, das als angelaufener Stahl ausſieht, eingelegt ſind.

**) Recueil d'Antiquités, T. VII. p. 34.

und künſtlich verarbeitet, wie man an einigen noch ſieht. Die eingelegte Arbeit iſt ſehr geſchickt gemacht, ohne daß man die Fugen gewahr wird.

Graf Caylus macht noch über die gewöhnliche Benennung *Menſa Iſiaca*, welche Kircher und Pignorius dieſem Denkmahle gaben, die gegründete Anmerkung, daß man ſie lieber ſchlechthin *Tabula* oder Tafel nennen ſollte; da jenes Wort überhaupt einen Körper aus irgend einer Materie bedeutet, deſſen Umfang und Fläche größer, als ſeine Dicke, iſt. Auch erinnert er, daß ſich aus den Charakteren, die auf dieſer Tafel, außer den eigentlichen Hieroglyphen, vorkommen, die Beſchaffenheit der ägyptiſchen Schriftzüge beſſer beſtimmen laſſe. Dergleichen Züge ſtehen ſich nehmlich in ſieben kleinen länglichen Einfaſſungen der erſten und dritten Abtheilung; und ſie enthalten vermuthlich gewiſſe Lehrſprüche oder Formeln, die von beſtimmterem Inhalte zu ſeyn ſcheinen, als die den Figuren beigefügten, und vermuthlich zu deren Deutung dienenden, Charaktere. Sowohl die eingefaßten, als die frey ſtehenden, gehen ſenkrecht herab; ein neuer Beweis von der zwiefachen Richtung, deren ſich die Aegypter, den Umſtänden nach, zu ihrer geweihten Buchſtabenſchrift bedienten;

wie das nicht nur aus ihren Obelisken und vielen andern Denkmählern erhellt, sondern auch aus dem um die grössere Abtheilung dieser Tafel umherlaufenden Rande, woraus man sieht, daß dergleichen Schriftzüge in dem nehmlichen Zeitalter auch horizontal, und bald von der Linken zur Rechten, bald umgekehrt, neben einander gestellt wurden. Herodot sagt zwar ausdrücklich, daß die Aegypter von der Rechten zur Linken schrieben; vielleicht aber war das nur bey der gemeinen Schrift, und nicht bey der hieroglyphischen, gebräuchlich. Diese letztere läßt sich jedoch nicht anders beurtheilen, als wenn man diese Züge wie Zeichnungen betrachtet, und folglich die Vertheilung der Gegenstände und das Verfahren der Hand, in Rücksicht auf ihre Darstellung, in Erwägung zieht.

II.

Nach dem Urtheile eben dieses scharfsinnigen Alterthumsforschers, scheint das Alter der Isischen Tafel bey den Aegyptern nicht sehr hoch hinaufzugehen. Die Trennung der Beine und der Abstand der Arme von dem Körper der Figuren, und folglich ihre grössere Bewegung und Thätigkeit, dünken ihm hiervon ein Beweis zu seyn. Es ist daher

diese

dieſe Tafel wahrſcheinlich ein Denkmahl der ſpätern Zeit, welches aber das Andenken der ältern Gebräuche aufbehält, denen die Aegypter, wie bekannt, immer ſehr getreu blieben.

Sie macht indeß der Kunſt dieſer Nation Ehre; denn man bemerkt darin ein Detail der Verzierungen, und eine zu abſichtvolle Symmetrie, als daß dieſe nicht die Folge eines Scharfſinns und Nachdenkens ſeyn ſollten, die ſchon lange vor der Verfertigung dieſes Denkmahls bey den Aegyptern herrſchend waren.

Er glaubt ferner, daß dieſe Tafel, die wohl unſtreitig in Aegypten ſelbſt verfertigt wurde, zu der Zeit nach Italien gekommen ſey, als die Römer den ägyptiſchen Götterdienſt unter ſich aufnahmen, folglich gegen das Ende der Republik. Wahrſcheinlich hatte dieſe Ueberbringung die Abſicht, die Religionsgebräuche, die man einführen wollte, deſto beſtimmter zu machen, und ihre Abänderung zu verhüten.

III.

Von den Auslegern dieſer Tafel habe ich in den Zuſätzen zu den Kollektaneen ſchon mehrere, als die hier von Leſſing angeführten, genannt.

Zu den ältern gehört noch Olaus Rudbeck *), der in dieſem alten Denkmahl einen runiſchen Kalender zu finden glaubte, und in den Figuren deſſelben die älteſten Schriftzüge der Lappen und andrer Völker des äußerſten Nordens ſah. Die viele Gelehrſamkeit, welche er zur Beſtätigung dieſer Meinung anbrachte, ſcheint doch faſt eben ſo ſehr verſchwendet zu ſeyn, als die, wodurch Herwart von Hohenburg **) die ſeinige, daß die Tafel einen Seekompaß vorſtelle, zu unterſtützen ſuchte; und die, womit Michael Maier ***) ſeine Grille, daß der Sinn durchaus chemiſch ſey, zu erweiſen bemüht war. Die Idee von einem Feſtkalender iſt indeß von mehrern Gelehrten angenommen und weiter verfolgt worden; unter andern von Fabricius †), und am neueſten von Court de Gebelin ††).

*) Atlantica, P. II. c. XI.

**) Theſ. Hieroglyphicor. ſ. Admiranda ethnicae theologiae Myſteria; Monachii, 1626. 4.

***) Arcana arcaniſſima, h. e. Hieroglyphica Aegyptio-Graeca; Oppenh. 1651. 4.

†) Menologium, ſ. Libellus de Menſibus; Hamb. 1712. 8. p. 24.

††) Le Monde primitif, analyſé & comparé avec le Monde moderne; Par. 1773, 9 Voll. 4.

Alle Deutungen möchten indeß wohl vergeblich, wenigstens auf keine Gewißheit hinzuführen seyn; und Pignorius wählte unstreitig den sicherern Weg, wenn er sich nicht auf Deutung des Ganzen, sondern nur auf wahrscheinliche Erklärung der einzelnen Figuren, einließ. Auf ähnliche Weise verfuhr auch der Graf Caylus, der überhaupt dieses Denkmahl mehr nur von Seiten der Kunst betrachtet, und gleich zu Anfange seiner schätzbaren Abhandlung erinnert *), daß nichts so schwer zu erklären sey, als ein aus solch einer Menge von Figuren zusammengesetztes ägyptisches Monument; und daß alle darüber mögliche Muthmaßungen desto weniger befriedigend ausfallen müssen, weil die griechischen Schriftsteller, unsre einzigen Wegweiser in dem Labyrinth ägyptischer Alterthümer, unter einander selbst nicht einig, und nicht selten mit den noch vorhandenen Denkmählern im Wi-

*) Ich habe mich bey dieser Abhandlung etwas länger verweilen zu dürfen geglaubt, weil sie, so viel ich weiß, in den vier ersten Bänden der, wie es scheint, ins Stecken gerathenen, deutschen Uebersetzung dieser Sammlung noch nicht enthalten, und das Original in wenig Händen ist.

ägyptiſchen Kunſtwerke mit eben
hen, womit Marsham die äg
anſieht, von der er ſagt: immens
tiorum religio, ſeu cultus vetuſ
ſeu varietatem. Und ſo ſinnreich
die bisher gegebenen Erklärungen
fel ſind; ſo ſind doch dadurch imm
Schwierigkeiten gehoben. Denn
Syſteme ſind mehr für ihre Erfin
als für ihre Leſer lehrreich. Bloſ
ſind freylich minder blendend,
dienen aber doch wenigſtens dazu
ſamkeit desjenigen, der die Aut
gehörig zu richten, und ihm Mit
zu geben, die einzelnen Umſtände
vergleichen, und weiter zu gehe
der die Beſchreibung gab.

Die Hauptabſicht, welche d

rungen, welche Thieren geleiſtet wurden, die nach unſern Begriffen auf die ſeltſamſte Weiſe zuſammengeſtellt ſind. Auch findet man die größern ſowohl als die kleinern ägyptiſchen Gottheiten faſt alle auf dieſer Tafel vorgeſtellt, ſo viel ſich davon urtheilen läßt, da die einzelnen Theile der ägyptiſchen Theologie ſo gar unzulänglich bekannt ſind. Und ob man gleich mit vieler Wahrſcheinlichkeit annehmen kann, daß dies Denkmahl nicht von dem höchſten Alterthum iſt; ſo iſt doch die große Einfachheit des Ausdrucks immer noch auffallend genug. Dieſe Einfachheit verdient einige Bemerkungen; um ſo mehr, da ſie mir mit Fleiß angewandt und beybehalten zu ſeyn ſcheint.

Es gehörte viel Zeit dazu, ehe man in der Kunſt zu einer überall anerkannten Compoſition gelangte; und es iſt ſehr begreiflich, daß die erſten Compoſitionen dieſer Art anſtößig ſeyn, und lange ſchon da ſeyn mußten, ehe man ſie unter die Religionsgebräuche aufnahm. Man wird alſo leicht zugeben, daß die Aegypter, welche von der Malerey und Bildhauerey keinen andern, als gottesdienſtlichen, Gebrauch machten, lange Zeit hindurch ſich nicht von der einfachen Darſtellung einer Figur entfernt haben, die zugleich zum Beyſpiel

und zur Anbetung diente. Denn die einzeln ſtehenden Figuren zeigen alles deutlich, ihr Ausdruck iſt ohne Verwirrung, und es laſſen ſich ganz beſtimmt ihre Attribute ſowohl, als der Anlaß ihrer Thätigkeit, unterſcheiden. Dieſer Idee zufolge, war eine einzelne Figur lange Zeit hinreichend, um die Menge derer zu bezeichnen, die ſich verſammelten, entweder, um ihre Opfer darzubringen, oder um den Feyerlichkeiten beyzuwohnen, zu Wachen der Gottheit zu dienen, oder ihr Gefolge zu vermehren. Eben dieſer Grundſatz der Simplicität bewog auch die Aegypter, die Figuren ihrer halberhobenen Arbeiten, oder vielmehr ihrer eingegrabenen Kunſtwerke, allemal im Profil zu zeichnen, und nie von vorne, noch in Dreyviertel des Körpers. Der Gebrauch des Profils, den ſie beſtändig beybehielten, hatte in eben dieſer Einfachheit ſeinen Grund; ich ſage, ſie behielten ihn bey; denn unſtreitig ging er in der Erfindung voran. Auſſerdem würden die Körper aus allen andern Geſichtspunkten nicht nur zu viel Studium, zu viel Feinheit und Sorgfalt für eingegrabenes Bildwerk erfordert haben, ſondern die Schwierigkeit, ihre Handlungen zu bezeichnen, wäre auch weit gröſſer geweſen. Man muß indeß geſtehen,

daß die Köpfe, die Füße und Hände in den ägyptiſchen Kunſtwerken ſehr wenig Andeutung der Züge, der Handlung und Mannichfaltigkeit haben; ungeachtet der Leichtigkeit, welche das Profil ihrer Ausführung verſchafft, und der Gewohnheit, die man in Aegypten hatte, den Körper aus dieſem Geſichtspunkte darzuſtellen.

Bey dem allen muß man doch auch geſtehen, daß man, ungeachtet des Mangels an Schönheit der Zeichnung, dennoch den Aegyptern nicht, wie ſo manchen andern kunſtverſtändigen Völkern, irgend einen Fehler in den allgemeinen Verhältniſſen vorwerfen könne. Die Aegypter haben freylich kein Gefühl, kein Studium in der Wahl der Natur; aber die gemeinen Verhältniſſe beobachten ſie allemal genau, und beleidigen nie das Auge, weder durch eine übertriebne Schlankheit, noch durch ein allzukurzes und ſchwerfälliges Verhältniß; und eben dieſe Genauigkeit beobachteten ſie auch in Anſehung der Ausmeſſungen der Breite. Freylich haben ſie, den Horus als Kind allein ausgenommen, immer das völlig erwachſene Alter zur Vorſtellung beyder Geſchlechter gewählt. Dieſe Gründe, verbunden mit denen Bemerkungen, zu welchen mir eine wiederholte Unterſuchung dieſer Gegen-

stände Gelegenheit gegeben hat, überreden mich, daß die Darstellung der ägyptischen Denkmähler in dem Gesichtspunkte maleriſcher Zuſammenſtellung und Anordnung, ſie angenehmer für das Auge, und intereſſanter für die Aufſuchung, machen würde. Denn man ſammelt und betrachtet das mit größerm Vergnügen und Wohlgefallen, wovon man weiß, daß man es wenigſtens von Einer Seite kennt; und dieſer Wachsthum der Unterſuchungen muß der Literatur manches neue Licht geben.

Mit Recht rügt der Graf Caylus in der Folge noch die bey neuern Alterthumsforſchern nur allzu herrſchende Meinung, daß man bey der Deutung ägyptiſcher Denkmähler beſtändig in Einem Gleiſe bleiben, und alle ägyptiſche Figuren als Vorſtellungen der Iſis oder des Oſiris anſehen müſſe. Dies Vorurtheil kann nur gar zu leicht irre führen. Man denke nur an die Menge der ägyptiſchen Prieſter und Prieſterinnen, an den dort herrſchenden Aberglauben, der bald dieſe, bald jene beſondre Schutzgottheit wählte. Schon die Verſchiedenheit des Hauptſchmucks ſollte auf verſchiedene und mannichfaltigere Deutung führen.

Alle ſitzende Figuren auf der Iſiſchen Tafel hält er für höhere, oder geringere Gottheiten.

Man findet freylich zuweilen auch Prieſter in dieſer Stellung; dann aber haben ſie gemeiniglich keinen Kopfputz, halten gewöhnlich eine Rolle auf dem Schooß, und ſcheinen etwas zu leſen, was wohl nichts anders, als die heiligen Bücher andeutet. — Unſtreitig iſt indeß Iſis die vornehmſte Gottheit und der herrſchende Gegenſtand dieſes ſchätzbaren Denkmahls, welches auch ihr ohne Zweifel gewidmet war. Dieſe Göttin nimmt mit einem anſehnlichen Gefolge die größte von den drey Hauptabtheilungen der ganzen Tafel ein. Die vergrößerte Proportion dieſer Figuren, und der Reichthum der Verzierungen, beweiſen den vorzüglichen Rang dieſer Gruppe. Mit Recht gab man daher dem ganzen Kunſtwerke den Namen der Iſiſchen Tafel.

IV.

Was Leſſing, gleich den übrigen Auslegern dieſer Tafel, für Sphinxe, und hier für Androſphinxe nimmt, erklärt der Graf Caylus für Löwen; und macht *) die allgemeine Anmerkung,

*) Recueil, T. VII. p. 104.

Meinung auch, [illegible]
chens der Jungfrau, wie der Löwe selb
termaßen, das Symbol eines Himmelzei
Die Ausländer, selbſt unter den Alten,
ſich zu wenig auf die Allegorien dieſer
begnügten ſich, das, was ſie geſehen
hatten, nur im Allgemeinen anzugeben
ſich dabey viel vorzuwerfen zu haben,
die phantaſtiſche Figur des Sphinx
und führten ſie mit dieſem neuen Na
Fabel ein. Freylich giebt auch Plutar
Abhandlung über die Iſis und den
Vereinigung dieſer beyden Himmels
Namen Sphinx. Finden wir aber
dem zweyten Buche des Herodot,
Griechenland die Verehrung und ſe
nennungen der ägyptiſchen Götter
hatte? Plutarch bediente ſich alſo de
Namens; und ich ſollte glauben, d

Das Herabhangende am Kinn auf einigen Figuren dieser Tafel, was L. für einen Bart zu halten geneigt ist, erklärt der Graf Caylus für die Pflanze Persea, deren Blätter mit der menschlichen Zunge viel Aehnliches hatten, und daher der Isis und besonders dem Harpokrates, als Gotte des Schweigens, geheiligt waren. Für eben diese Pflanze hält er auch das bey Fig. 2. der Einfassung, was Pignorius für einen Schlangenschweif nahm.

2.

Was der Graf über die den Aegyptern so gewöhnliche Profilzeichnung bemerkt, ist schon oben angeführt worden. Von den Brustbildern, die sowohl auf der Tafel selbst, als in der umherlaufenden Verzierung vorkommen, erinnert auch er, daß sie nicht im Profil, sondern von vorn gezeichnet sind, und folgert daraus, daß man es nicht der Unwissenheit der Aegypter, sondern bloß ihrer Willkühr zuschreiben müsse, daß sie dem Profil einen so ausgezeichneten Vorzug gaben. Uebrigens wünscht er, daß die sechs weiblichen, völlig gleich gebildeten und verzierten weiblichen Büsten so leicht zu benennen und zu deuten wären, wie die vierzehn männlichen Brustbilder mit einem Barte.

Die Untersuchung einiger Denkmähler im Besitz des Grafen selbst, vereint mit der ihm von dem Abte Barthelemy geleisteten Beyhülfe, und der Benutzung der königlichen Sammlung von Alterthümern, veranlassen ihn zu der Behauptung, daß dieses Brustbild den Dionysos oder Bacchus, und zwar nicht den indischen, sondern den ägyptischen, vorstelle. Der Kopf dieses Gottes, mit einem Aufsatze von drey zusammengefügten Federn, wird daher ein sehr verschiedner und ganz abgesonderter Gegenstand von dem Osiris, welchen die Geschichtschreiber gemeiniglich mit dem Bacchus verwechselt haben. Uebrigens kann man die Idee von dem bärtigen Bacchus, der deswegen Katapogon hieß, am Schluß des dritten, und zu Anfange des vierten Buchs beym Diodor weiter ausgeführt und entwickelt finden.

3.

Die Schuhe oder Fußsocken, welche nicht nur die beyden Priester neben dem Apis, sondern auch die in dem Fache gegenüber neben dem Mnevis haben, sind auch der Bemerkung des Grafen Caylus nicht entgangen, und scheinen auch ihm eine in ihrer Art einzige Ausnahme zu machen. Nach dem Herodot waren die Schuhe der Aegypter aus Papyrus verfertigt.

4.

Was L. in den Vorderpfoten der Katze im dritten Felde der Tafel, Fig. d. beym Kircher, nicht unwahrſcheinlich für ein Siſtrum hält, ſcheint dem Grafen ein Scepter zu ſeyn. Von dem Siſtrum der erſten Figur der Einfaſſung, und der beym Pignorius zu S. 67. befindlichen größern Abbildung dieſes muſikaliſchen Inſtruments, iſt hier indeß die Geſtalt etwas verſchieden.

5.

Das Laubwerk des Randes zwiſchen der Einfaſſung und den drey Feldern möchte ich doch nicht mit L. ſchlechthin groteskes Laubwerk nennen. Bloß wegen der eingeflochtenen Menſchenköpfe, oder Büſten, nennt er es ſo. Dieſe ſind aber hier doch etwas anders, und regelmäßiger, als in den eigentlichen Grotesken, angebracht. Und der Graf Caylus ſcheint mit Recht zu erinnern, daß die öftere Wiederholung dieſer kleinen Büſten, und ihre Anbringung innerhalb der Tafel ſelbſt, Beweiſe ſind, daß ſie nicht bloße Verzierungen abgeben ſollten, nicht bloß ein Werk der Phantaſie waren; ob es gleich ſehr ſchwer, wo nicht gar unmöglich, fallen möchte, ſie zu deuten.

X.

Kleinere antiquariſche Fragmente.

I.

Kariatyden.

Den Urſprung dieſer figurirten Säulen meldet Vitruv gleich zu Anfange ſeines Werks, wenn er ein Exempel anführen will, wie nützlich einem Architekten auch die Kenntniß der Geſchichte ſey, um von verſchiedenen Verzierungen ſeiner Werke Rechenſchaft geben zu können: Carya civitas Peloponneſi, cum Perſis hoſtibus contra Graeciam conſenſit, poſtea Graeci, per victoriam glorioſo bello liberati, communi conſilio Caryatibus bellum indixerunt.

Itaque oppido capto, viris interfectis, civitate deleta, matronas eorum in ſervitutem abduxerunt. Nec ſunt paſſi, ſtolas, neque ornatus matronales deponere; uti non uno triumpho ducerentur, ſed aeterno ſervitutis exemplo gravi contumelia preſſae poenas dare viderentur pro civitate. Ideo qui tunc architecti fuerunt, aedificiis publicis deſignaverunt earum imagines oneri ferendo collocatas, ut etiam poſteris nota poena peccati Caryatium memoriae traderetur.

Wenn dieſes ſeine Richtigkeit hat, ſo werden auch die Karyatiden des Diogenes in dem Pantheon *) dergleichen weibliche, zu Säulen dienende, Figuren geweſen ſeyn; und ich geſtehe es, daß ich nichts davon begreife, wenn Herr Winkelmann bey Gelegenheit dieſes Künſtlers ſchreibt **):

„Aller Wahrſcheinlichkeit nach iſt noch eine „von den Karyatiden des Diogenes von Athen,

*) *Plin.* L. XXXVI., c. 5.

**) Geſchichte der Kunſt. S. 387.

„ten Figur bis auf das Mittel, ohr
„Sie trägt auf dem Kopfe eine Art el
„bes, welcher nicht mit der Figur a
„Stücke gearbeitet iſt. An dem Korb
„man Spuren von etwas Hervorr
„und allem Anſchein nach ſind es v
„Blätter geweſen, welche denſelben
„haben; auf eben die Art, wie ein
„wachſener Korb einem Kallimachus
„zu einem korinthiſchen Kapital ſoll
„haben. Dieſe halbe Figur hat etw
„miſche Palmen, und der Korb dritte
„iſt alſo eine Statue geweſen, die
„Verhältniß zu der attiſchen Ordnun
„theon hat, welche etwa neunzehr
„hoch iſt. Was einige Scribenten

nachsehen müßte. — Indeß ist mir mancherley in den Worten des Herrn W. sehr verdächtig. Seine Karyatide ist eine männliche Figur; nach dem Vitruv aber stellten dergleichen Säulen nur Weiber vor. Die Männer von Karya hatten alle über die Klinge springen müssen.

So viel muß ich zwar gestehen, daß mir die Erzählung Vitruv's ziemlich fabelhaft scheint. Karya war ein geringer Flecken in dem lakonischen Gebiete; wie konnte dieser sich unterstehen, mit den Persern gemeinschaftliche Sache zu machen? Auch erwähnt kein einziger alter Geschichtschreiber hiervon das Geringste.

Karya, sagt Pausanias *), oder, nach ihm, Karyä, war der Diana und den Nymphen geweiht, deren Fest die lacedämonischen Jungfrauen alljährlich daselbst mit feyerlichen Tänzen begingen. Karyatiden heißen daher auch dergleichen zu Ehren der Diana tanzende spartanische Jungfrauen; und solche Karyatiden waren die vom Praxiteles, deren Pli-

*) L. III., c. X., p. 230.

nius *) gedenkt, wie aus der Gesellschaft, in die er sie mit den Mänaden und Thyaden setzt, zu schließen ist.

Harduin hat daher sehr Unrecht, wenn er diese Karyatiden des Praxiteles mit denen des Diogenes für einerley Vorstellungen hält, und bey Gelegenheit dieser in seinen Noten auf sie zurückweist.

Dergleichen tanzende Karyatiden waren auf dem Ringe des Klearch **).

Zusatz des Herausgebers.

Winkelmann redet in einer andern früher herausgegebenen Schrift ***) noch umständlicher von den Karyatiden; und diese Stelle, in der Eini-

*) L. XXXVI. c. 4.

**) S. *Plutarch.* in vita *Artaxerxis*, ed. *Bryant.* T. V. p. 285. *Junius* de Pictura Veterum, p. 114.

***) Anmerkungen über die Baukunst der Alten. Leipz. 1762. 4. S. 57. f.

ges mit der oben angeführten Uebereinſtimmendes vorkommt, muß ich vorher mittheilen, ehe ich über beyde, und Leſſing's Erinnerungen wegen der letztern, nähere Erörterung geben kann.

„Karyatiden, ſagt er, auch Atlantes *) und „Telamones **) genannt, welche anſtatt der Säu„len dienten, ſieht man an einem Tempel auf ei„ner Münze ***); und in Athen tragen weibliche „Figuren die Decke eines offenen Ganges an dem „ſo genannten Tempel des Erechtheus ****). Es „hat dieſelbe von allen Reiſenden Niemand mit „demjenigen Verſtändniſſe betrachtet, daß wir be„lehrt werden können, von was für Zeit dieſelben „ſind: Pauſanias meldet nichts von denſelben. „Die angeführte †) männliche Karyatide in dem

*) *Athenaeus*, Deipnoſ. L. V. p. 206. lin. 11.

**) *Vitruv.* L. VI. c. 10.

***) *Havercamp* Num. Reg. Chriſt. tab. 19.

****) *Pococke's* Deſcript. of the Eaſt, T. II. p. 163.

†) W. hatte nehmlich ſchon S. 32. dieſer Anmerkung dieſes Trunes einer vermeynten Karyatide Erwähnung gethan.

„Farneſiſchen Pallaſte iſt, wie man vorgiebt, beim „Pantheon gefunden worden; und es iſt glaub„lich, daß es eine von denjenigen ſey, welche vom „Diogenes aus Athen gearbeitet waren, und „über dem untern Säulengange in dem Tempel „ſtanden; das iſt, welche anſtatt der zweyten Ord„nung Säulen waren. Die jetzige Korniſche auf „den untern Säulen hat zwar nicht denjenigen „Vorſprung, welcher zur Baſe ſolcher Figuren, „wie die gegenwärtige iſt, hätte dienen können; „man muß aber bedenken, daß dieſer Tempel zwei„mal im Feuer gelitten, und wiederum vom Mar„co Aurelio und Septimio Severo ausgebauet „worden; es muß alſo inwendig eine groſſe Ver„änderung vorgegangen ſeyn. — — — Die attiſ„ſche Ordnung über die untern Säulen, welche ein „Werk von wenig vorſpringenden Pilaſtern war*), „und vor zwei Jahren barbariſcher Weiſe wegge„nommen iſt, war augenſcheinlich der Gröſſe dieſes „Tempels nicht gemäß: an der Stelle deſſelben „müſſen die Karyatiden ehemals geſtanden ha„ben. Es trifft wenigſtens die Maaß der farneſi-

*) Conf. *Stuckely's* Account of a Roman Temple; *Philoſ. Transact.* 1720. Dec.

„schen Figur mit der Höhe der attischen Ordnung „überein, welche an neunzehn Palmen hat. Diese „halbe Figur hat etwa acht Palmen, und der „Korb auf dem Kopfe drittehalb. Was einige „Scribenten *) bisher für dergleichen Karyati„den angesehen haben, zeugt von ihrer großen Un„wissenheit. Eine besondere Art von Karyati„den war in dem Grabmahle der Freygelassenen „des Sextus Pompejus **), wo stehende männ„liche nackte Figuren auf dem Kopfe ein Kapitäl „trugen, und mit beyden Händen eine stehende „Säule hielten, welche aber nichts zu tragen „hatte.“

Natürlich mußte L. es widersinnig und auffallend finden, daß Winkelmann, der die Stelle Vitruv's vor Augen hatte und Sprachkenntniß genug besaß, von einer männlichen Karyatide reden, und in dem Bruchstück einer männlichen Figur die Bildung einer solchen zu finden glaubte,

*) *Demontiosi.* Gallus Romae Hospes, p. 12. *Nardini* Roma, p. 343. ed. 1704.

**) *Montfaucon*, Antiquité expliquée, T. V. pl. 16. p. 54.

die nicht nur ihr Name ſchon als weiblich andeutet, ſondern die auch Vitruv unmittelbar vor der oben angeführten Stelle noch ganz ausdrücklich als weiblich angiebt: Si quis ſtatuas marmoreas, *mulieres ſtolatas*, & quae *Caryatides* dicuntur, pro columnis in opere ſtatuerit, & inſuper mutulos & coronas collocaverit, percontantibus ita reddet rationem. Und kaum iſt es vollends zu begreifen, wie er dieſen Irrthum nach zwey Jahren in ſeiner Geſchichte der Kunſt wiederholen konnte.

Eher noch hätte er bey jenem Bruchſtück einer männlichen Bildſäule an die Perſer denken können, von denen Vitruv unmittelbar nach der Stelle über die Karyatiden ein gleiches Schickſal erzählt, nachdem ſie von den Lacedämoniern, unter Anführung des Pauſanias in der Schlacht bey Platäa, waren überwunden worden; obgleich der Gebrauch dieſer perſiſchen Bildſäulen an Gebäuden ſehr ſelten geweſen, und kein Ueberreſt aus dem Alterthume mehr davon vorhanden zu ſeyn ſcheint *).

Aber W. hielt nun einmal die Karyatiden, wie er auch in der zweyten Stelle ausdrücklich

*) Vergl. Dr. Stieglitz, Geſchichte der Baukunſt der Alten, (Leipz. 1792. 8.) S. 320.

sagt, mit den Atlanten und Telamonen für einerley, und dachte nicht an die schon im Namen der erstern liegende Verschiedenheit des Geschlechts, noch an die ausdrückliche Bezeichnung und ganze Erzählung beym Vitruv.

Hätte er diese mehr vor Augen gehabt, so würde er auch jenen Ueberrest einer Statue schon deswegen für keine Karyatide gehalten haben, weil sie einen Korb auf dem Kopfe trägt, aus welchem, seiner eigenen Vorstellung nach, Blätter hervorragen. Von den Karyatiden sagt Vitruv ausdrücklich, daß sie oneri ferendo collocatae, zur Tragung der Last des obern Theils der Gebäude, oder des Gebälkes, gleich den Säulen, bestimmt gewesen sind; und eben dies war auch bey den Atlanten und Telamonen der Fall. Telamones, sagt Vitruv *), dicuntur a statuariis signa in muris, quae mutulos vel coronas, aut similia sustinent, quae Graeci ἀτλαντας vocant. Was *mutili* bey den Gebäuden waren, erklärt eben dieser Schriftsteller **): Ut e tignorum dispositionibus

*) De Architect. L. VI. c. 9.

**) Ibid. L. IV. c. 2.

triglyphi, ita e cantheriorum projecturis mutulorum ſub coronis ratio eſt inventa. Ita fere in operibus lapideis & marmoreis mutuli inclinati ſcalpturis deformantur, quod eſt imitatio canteriorum. Die *coronae* aber waren, wie bekannt, die, auch davon benannten, Korniſchen oder Karnieſe.

Eher noch hätte Winkelmann bey dem Reſte oder Tronco jener Figur an die Kanephoren (κανηφοροι) oder Statuen denken können, welche Blumenkörbe auf den Häuptern trugen. Aber auch dieſe waren weibliche Figuren, und wurden wohl nie ſtatt der Säulen gebraucht. Bloß die Nähe des Pantheons ſcheint ihn alſo zu ſeiner nicht gar glücklichen Muthmaßung, und der weitern Ausführung derſelben, verleitet zu haben.

Mag es übrigens mit der Erzählung Vitruv's von Entſtehung der Benennung der Karyatiden für eine Bewandniß haben, welche es will; genug, die Sache hat ihre Richtigkeit, daß dergleichen Figuren zu Säulen ſelbſt, auch wohl nur zum verzierenden Bildwerke derſelben, gebraucht worden ſind. Das lehren uns die noch davon vorhandenen Beweiſe, vornehmlich die Karyatiden an dem Pandroſeum, einem Theile des Erechtheus-Tem-

pels zu Athen, deſſen Gebälk von Karyatiden getragen wird, von denen vier an der Fronte befindlich ſind, und an jeder Seite eine ſteht *). Daß aber die vier hermetiſchen Säulen eines Merkurtempels auf einer Münze des Kaiſers Mark Aurel, in der Sammlung der Königin Chriſtina, welche Winkelmann nachweiſt, Karyatiden ſeyn ſollten, iſt mir noch zweifelhaft; wenigſtens erhellt das aus der, ziemlich unbeſtimmten, Kupferabbildung nicht. Haverkamp nimmt ſie in ſeiner Erklärung für vier Atlanten.

In beyden angeführten Stellen, ſagt übrigens Winkelmann mit den nehmlichen Worten, daß

*) S. The Antiquities of Athens, T. II. Ch. 2. Pl. XVI — XX. Vergl. Dr. Stieglitz's Geſchichte der Baukunſt der Alten, S. 320. 330. Nur aus der Anführung des Herrn von Blankenburg bey der N. A. von Sulzer's allg. Theorie, Art. Karyatiden, kenne ich die eigene Sammlung von Abbildungen dieſer Figuren, die Ger. v. Jode in Kupfer geſtochen, und unter dem Titel herausgegeben hat: Caryatidum, Termas vocant, ſive Atlantidum multiformium, ad quemliber Architecturae ordinem accommodatar. Cent. I. 16 Bl.

dasjenige, was einige Scribenten bisher für dergleichen Karyatiden angesehen haben, von ihrer großen Unwiſſenheit zeuge. Und hier nennt er den Demontioſius und Nardini.

Demontioſius, oder de Mont-Joſieu, handelt in dem zweyten Abſchnitte ſeines ziemlich ſelten gewordenen Buchs *) von dem Pantheon des Agrippa, und von der Symmetrie der Tempel des Alterthums. Nachdem er ſich in Anſehung jenes Gebäudes auf die bekannte Stelle beym Plinius bezogen hat, verweilt er ſich gleich Anfangs bey den von dieſem Schriftſteller erwähnten Karyatiden. Primum igitur, ſagt er, videndum eſt, quae eſſent illae caryatides ab autore noſtro celebratae, & ubi ſitae eſſent. Tum, ſi quae earum ſuperſint hodie veſtigia. Exiſtimarunt recentiores artifices, caryatides ab antiquis pro columnis tantum oneri ferendo factas fuiſſe, & omnes eodem modo poſitas. Ideo cum Pantheum omne diligenter oculis perluſtraſſent, his Plinii verbis admoniti, nec tamen ulla veſtigia earum odorari poſſent, ſed ne locum quidem reperire, cui olim inſiſtere potuiſſent, rem ultra non promoverunt. At viris

*) Gallus Romae Hoſpes, Romae, 1585. 4.

doctis ſuboluerat, caryatidum non unum tantum genus fuiſſe; ſed defuere illis exempla. Accidit forte, cum aliquando ante aedem illam iter facerem una cum Julio Jacobino, viro antiquitatis ſtudioſiſſimo, ut, loci aſpectu admonitus, ſciſcitarer ex eo, vidiſſetne unquam ibi mulierum effigies marmoreas, velut oneri ferundo poſitas, aut fragmenta quaedam ejusmodi. Tum ille oſtendit mihi quatuor capita mulierum, in fronte porticus ad dextram humeris tenus ſupra terram extantia, ex totidem tabulis marmoreis exſcalpta; ſed aſſerebat, ſe vidiſſe mulierum formas integras, egeſta quondam inde terra, qua nunc obruta latent. Viſus ſum illico videre caryatides illas diu a me quaeſitas. Quippe cum ſupra caput earum marmor ex eadem tabula promineat, earum capitibus tota illa projectura inniti videtur, illae vero deſtinatae oneri ferendo. Praeterea, varius eſt earum ornatus, & peregrinus; ut vel id admonere videatur, cujus ſint conditionis. Notum eſt ex Vitruvio, unde primum caryatidum uſus in aedificia tranſierit. — — Hoc Vitruvii indicio quis non agnoſcat haec ſigna? Sed hoc puto fucum feciſſe viris alioqui perſpicaciſſimis, quod ait Vitruvius, olim pro columnis in opere ſtatui ſolitas. Atqui

has nemo unquam pro columnis agnoverit. Sed autor primum caryatidum uſum oſtendit, quem poſtea architecti non diſſimili argumento aliorſum etiam traduxerunt, ſicubi oneri ferundo inſervire poſſe viderentur. Denique Plinii verba oſtendunt, has in columnis templi fuiſſe, non pro columnis adpoſitas. En igitur quaeſitas caryatides, infauſto, ſi fic loqui fas eſt, fidere natas caryatides: primum oneri ferendo victorum inſolentia deſtinatas, nunc temporum injuria mutilatas, humo etiam defoſſas; tametſi mores antiqui a tropheis juberent abſtinere. Locis igitur ſuis reponendae ſunt, quando hunc honorem victis etiam tribui nulla *eſt invidia*.

Die Meinung des Mont : Joſieu läuft alſo, wie man ſieht, vornehmlich darauf hinaus, daß man ſich in der frühern Architektur der Karyatiden anſtatt der Säulen bedient, in der Folge aber, und ſo auch beym Pantheon, ſie nur an den Säulen, oder am Gemäuer, als halberhobene Figuren, angebracht habe. Dies könnte man deſto leichter zugeben, da Plinius die Karyatiden an dem Pantheon nicht *pro* columnis, ſondern *in* columnis angebracht, nennt, und Vitruv in der obigen Stelle auch die Telamonen als ſigna *in*

muris beschreibt, und sie eine Arbeit der Bildhauer nennt. Auch ist wirklich in der Stelle des Plinius vom Diogenes nicht als von einem Baumeister, sondern als von einem Bildhauer die Rede; es wird nicht von ihm gesagt, daß er das Pantheon erbauet, sondern nur, daß er es verziert habe: Agrippae Pantheum *decoravit* Diogenes Atheniensis. Aber daß diese Verzierungen so tief am Fuße des Gebäudes sollten angebracht gewesen seyn, ist doch nicht wahrscheinlich; ob man gleich die Worte des Plinius: sicut in fastigio posita signa, sed propter altitudinem loci minus celebrata, mit Unrecht auf die Karyatiden gezogen hat *). Winkelmann selbst macht sie zur zweyten Säulenreihe; aber doch nur, so viel ich sehe, aus bloßer Vermuthung. Mont-Josieu denkt sich die Karyatiden an dem Fußgestelle (*stylobates*) der Säulen, des ehedem, seiner Meinung nach, tiefern **) und zum

*) Vergl. *Ridolf. Venuti* Descrizzione Topogr. delle Antichità di Roma, T. II. p. 72. 74.

**) Piranesi aber (T. I. p. 11.) behauptet das Gegentheil. Vergl. Venuti, am angeführten Orte, S. 74. Hingegen sagt Sandrart in seiner deutschen Akademie, Th. I. S. 22, man habe damals, als er in Rom gelebt, von der

Theil verſchütteten Tempelgebäudes. Totam autem altitudinem, ſagt er, quae intercepta fuerat, ita commode diſtribui poſſe viſum eſt, ſi ſtylobatis columnarum templi cum coronice & baſi dentur palmi tredecim: ut inter coronicem & baſin relinquantur pro ſingulorum ſtylobatarum altitudine palmi deni, & pro latitudine ſeni. Hic olim collatae fuerunt caryatides, ad templi ſpeciem ornandam, inde imperitorum manibus revulſae fuerunt. Nunc igitur priſtinum locum repetite, caryatides! Die Abbildung, die er von einer dieſer vermeinten Karyatiden hinzufügt, ſcheint in der That ſeine Vermuthung eher zu beſtätigen als zu widerlegen, *wenigſtens ihn der groſſen Unwiſſenheit nicht ſchuldig zu machen*, die ihm Winkelmann vorwirft.

Noch unſchuldiger aber kommt Nardini dazu, dieſen Vorwurf theilen zu müſſen. Er führt die Meinung des Mont-Joſieu nur an *), ohne ihr jedoch im Ganzen beyzuſtimmen: Ingenioſa qui-

Erde in acht bis zehn Staffeln in dieſen Tempel hinunter ſteigen müſſen.

*) Roma Vetus, L. VI. c. 4. in *Theſ. Gronov.* T. IV. p. 1268. ſſ.

dem, fateor, ſagt er, & erudita haec conjectura eſt, veruntamen ſuis non carens difficultatibus. Aus architektoniſchen Gründen iſt es ihm unwahrſcheinlich, daß die Karyatiden an dem Würfel des Fußgeſimſes der untern Säulenreihe ſollten befindlich geweſen ſeyn. Hingegen glaubt er, der mittlere Theil des Tempels habe vielleicht eine, den Göttern der Unterwelt gewidmete Vertiefung gehabt, in welche man hinabgeſtiegen ſey, und hier hätten ſich vielleicht an der ſie umgebenden Mauer oder Säulenreihe die Karyatiden befinden können. Uebrigens ſezt er noch hinzu, daß jene angeblichen Basreliefs weiblicher Figuren vielleicht eben die wären, die zur Zeit des Nardini im zweyten Hofe des Farneſiſchen Pallaſtes, nach der Via Julia zu, neben der Thür, an die Wand geſtellt waren.

Die Verzierung an dem Grabmahl der Freigelaſſenen des Sextus Pompejus, beym Montfaucon, welche Winkelmann in der zweyten Stelle zulezt erwähnt, kann gar nicht zu den Karyatiden, ſondern eher zu den Perſern oder Atlanten gerechnet werden; denn es ſind, wie er ſelbſt bemerkt, gleichfalls männliche Figuren.

Sehr wahr erinnert endlich Leſſing, daß man bey denen Karyatiden, welche Plinius unter die Arbeiten des Praxiteles zählt, nicht an die architektoniſche Anwendung ihrer Figuren, ſondern an die Nymphen und Prieſterinnen der Diana denken muß; welche Göttin ſelbſt Karyatis genannt wurde, wie Pauſanias in der oben angeführten Stelle bemerkt. Und Plutarch ſagt ausdrücklich, daß tanzende Karyatiden in den Ring des Klearch eingegraben waren.

Das Einzige will ich hier nur noch anmerken, daß es noch zweifelhaft iſt, ob Vitruv die kleine Stadt Karya im lakoniſchen Gebiete, oder eine andere dieſes Namens meine, die in Arkadien, und von dieſem Gebiete nicht weit entfernt lag. Dieſer letztern wird beym Pauſanias und Livius gedacht; und Skaliger *) findet es wahrſcheinlicher, daß dieſe gemeynt ſey, weil die in Lakonien eigentlich keine Stadt, ſondern nur ein Tempel der Diana geweſen wäre.

In

*) Animadverſ. ad *Euſebii* Chron. p. 20. Vergl. *Cellarii* Notitia Orbis Antiqui, p. 793. ed. Cantabr.

In den Oſſervazioni Iſtorico-Architettoniche ſopra il Panteon; in Roma 1791. 4. führt der Verfaſſer derſelben, Herr L. Hirt zu Rom, S 9. die beyden Stellen des ältern Plinius an, worin er der Verdienſte des Agrippa um das römiſche Pantheon erwähnt, und verſteht dieſelben vornehmlich von den innern Verzierungen deſſelben durch Werke der Bildhauerey, ob er gleich auch die Erbauung ſelbſt, beſonders wegen der noch beſtimmtern Nachricht des Dio Caſſius, dem Agrippa beylegt. Nachdem er gezeigt hat, daß dieſes Gebäude vorzüglich zum Göttertempel beſtimmt geweſen ſey, unterſucht er deſſen urſprüngliche Beſchaffenheit. Und hier macht er es höchſt wahrſcheinlich, daß die Karyatiden mit zur innern Verzierung dieſes Gebäudes gehört haben, und auf den Säulen befindlich geweſen ſind, wie ihm der Ausdruck *in columnis* anzudeuten ſcheint.

Plinius bemerkt anderswo *), daß die im Pantheon befindlichen Säulen Kapitäler aus ſyrakuſiſchem Erze gehabt haben. Von dieſen Kapitälern iſt keins mehr vorhanden; und von den jetzt noch

*) L. XXXIV. c. 3.

vorhandenen Säulen befinden ſich nur ihrer zwey zu den Seiten der großen Niſche in der Mitte, die ſo ſtehen, daß gar wohl Karyatiden auf ihnen befindlich ſeyn konnten. Die übrigen Säulen ſtehen zwey bey zwey in den ſechs andern großen Niſchen, um die rings um die runde Wölbung des Gebäudes laufende Vertäfelung ſtützen zu helfen. Es läßt ſich indeß nicht entſcheiden, ob auch die Säulen vom Agrippa ſind errichtet worden. Da ſie indeß keine Kapitäler aus Bronze mehr haben, ſo ließe ſich leicht vermuthen, daß auch dieſe, ſo wie jene, von einer der Feuersbrünſte unter dem Titus und Trajan zu ſehr gelitten hätten, und daß daher die heutigen Kapitäler vom Domitian oder Hadrian wären hinzugefügt worden. Ihre Arbeit gehört zu den beſten und vorzüglich gut erhaltenen Werken des Alterthums. Herr Hirt vermuthet, daß die ſechs, jetzt verkleideten Niſchen urſprünglich offen waren, und daß die Säulen, wie das in den mittlern Niſchen noch der Fall iſt, an beyden Seiten derſelben angebracht geweſen ſind, folglich die attiſche Ordnung dabey nicht Statt gefunden hat. Unter den Gründen, die er für dieſe Vermuthung anführt, iſt auch einer von den beym Plinius erwähnten Karyatiden herge-

nommen. Es scheint ihm einleuchtend zu seyn, daß diese Karyatiden keine Basreliefs gewesen, die eine zweyte Ordnung ausgemacht und zu Pilastern gedient hätten; weil Plinius in der Stelle, wo er ihrer gedenkt, bloß von runden Figuren, oder von Statuen, redet. An der mittlern, dem Eingange gegenüber befindlichen, Nische, glaubt er an den zu beyden Seiten hervortretenden Säulen zu sehen, auf welche Art anfänglich alle Säulen angebracht waren, und wie es möglich gewesen, daß darauf Karyatiden stehen konnten, ohne daß dadurch die Harmonie des Ganzen gestört wurde.

Die ganze Idee dieses geschickten Alterthumsforschers wird durch die zweyte Figur der dritten, dieser Abhandlung beygefügten Kupfertafel noch deutlicher, wo die ganze vorausgesetzte innere Verzierung des Pantheon, in seiner ursprünglichen Gestalt, abgebildet ist. Man sieht hier die großen Nischen offen, mit darin befindlichen Statuen, und auf den vorspringenden Säulen die Karyatiden, oben frey stehend, angebracht.

2.

Dioskorides.

Ein berühmter griechiſcher Künſtler in Edelſteinen, zu den Zeiten des Auguſtus. Denn der Siegelring, deſſen ſich dieſer Kaiſer zuletzt bediente, war von ſeiner Arbeit. Wenn alle die Stücke von ſeiner Hand ſind, die ihm die Kenner zuſchreiben; ſo muß er alt geworden und erſt unter dem Tiberius geſtorben ſeyn. Stoſch in ſeinem bekannten Werke bringt ſieben Steine von ihm bey, an welchen allen die Kunſt ganz vortrefflich iſt. Nehmlich, zwey Köpfe des Auguſtus, einen in jüngern, den andern in ältern Jahren; beyde mit einem Bart. Hieraus aber ſchließe ich, daß es keine Köpfe des Auguſtus ſind. Ferner, einen Kopf des Mäcenas; einen Merkur; einen Diomedes mit dem Palladium; einen Perſeus; und einen Herkules, der den Cerberus bindet.

Seinen Namen schreibt er auf seinen Steinen, selbst: Dioskurides (Διοσκυρίδης); und so fand ihn auch Lävinus Torrentius in verschiedenen Handschriften des Sueton geschrieben. Diejenigen Steine also, auf welchen man ΔΙΟΣΚΟΡΙΔΟΥ mit Auslassung des Υ lieset, sind für untergeschoben zu halten; wie sie sich denn auch schon durch die unzierlichen Buchstaben selbst verrathen, die dieser Künstler sehr gleich und schön zu graben pflegte *). Er brauchte die Vorsicht, ihren Umriß erst mit tiefen Punkten anzugeben, welche an den äußersten Spitzen derselben noch jetzt sichtbar sind.

Peirescius, den Bagarre diese Punkte bemerken ließ, vermuthete, daß es Löcher zu Stiften wären, mit welchen man kleine metallene Buchstaben darin befestigt hätte. Cum aliquibus, sagt Stosch **), in Inscriptione foraminulis, quae ex *Peirescii* sententia, ut habet

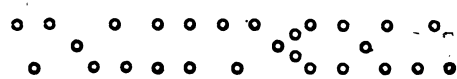
*) Gemmae antiquae caelatae *Stoschii*, p. 32. 34.

**) Ibid. p. 36.

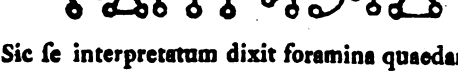
Gaſſendus in ejus vita, extantes ex metallo aliquo literas clavis retinebant. — Sed pace *Peireſcii*, tanti viri, dixerim, & in aliis gemmis inſcriptis, praeſertim ejusdem *Dioſcoridis*, *Evodi* & *Eutychis*, ac aliorum, foraminula illa, ſi attentius oculoque armato inſpiciantur, invenire eſt; quamobrem putaverim, ad literas diſtribuendas, recto ac aequo ordine aptandas, in uniuscujusque earum extremitate ſcalptores efformaſſe, atque ii, qui hoc artificium praetermiſere, inaequales ac inelegantes, ut in pluribus aliis gemmis obſervatur, inſculpſerunt. — Stoſch hat ohne Zweifel Recht. Ich will indeß doch die Stelle des Gaſſendus ſelbſt anführen, weil ich eine Frage dabey zu thun habe, und die Vermuthung des Peireſcius dem ungeachtet ſinnreich, und bey andern ähnlichen Fällen, an größern Kunſtwerken, beſonders an Gebäuden, anzuwenden iſt:

Quia vero inter cetera *Bagarrius* illi oſtendit Amethyſtum perelegantem, in qua

caelatus *Solonis* vultus, celebris illius *Dioſcoridis*, *Auguſti* caelatoris, manu; ideo cepit anſam edocendi ipſum, quidnam ſibi vellent foraminula in Inſcriptione, quam oſtendit in ectypo, obſervata hac ſerie:



Ediſſeruit enim eſſe forulos, in quos fuiſſent inſerti clavi continentes graecas ex metallo literas, quae caelatoris illius, ſeu ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΟΥ exprimerent nomen: ſed ordine retrogrado, ut proprium eſt caelaturarum ectyporumque. Id autem manifeſtum fecit, ubi depictis in alba charta, ut mox eſt factum, foraminulis, lineas interduxit, quae eas literas in hunc modum exprimerent:



Sic ſe interpretatum dixit foramina quaedam, quae viſebantur Aſſiſii in antiquo, neſcio

JOVI OPT. MAX. idque demonſtr
lineas foramina ſic connectentes:

Sic ſperavit ſe interpretaturum ſerie
dam foraminum Nemauſenſis Baſilica
Quadratam Domum appellant; ubi
obtinuiſſet *).

Meine Frage iſt dieſe: Sind auf de
des Dioskorides, von welchem die
nur die bloßen Punkte ſichtbar? ode
auch wirklich durch ihre gehörigen L
einander verbunden? Aus der Erzäl
Gaſſendi ſollte man das Erſtere ſchli
dem Stoſchiſchen Kupfer aber erhellt

tere. Auf diesem sind die Buchstaben völlig ausgedrückt, und die Punkte hingegen gar nicht angegeben, wie sie es doch gleichwohl seyn sollten, und auf dem gleich darauf folgenden Steine, welcher den Merkur vorstellt, geschehen ist. Sind sie aber, diese Punkte, wirklich verbunden, so brauchte es Bagarris nicht erst vom Peirescius zu lernen, wie sie zu lesen waren. Peirescius konnte nur davon Gelegenheit genommen haben, seine Meinung über den Gebrauch derselben zu sagen. Allein bey einem eingeschnittenen Steine kann dieser Gebrauch gar nicht Statt finden; indem die Vertiefungen der Buchstaben auf solche Weise wieder eben gemacht, und ihr Abdruck verhindert würde. Ganz anders aber ist es bey größern Kunstwerken, besonders an Gebäuden, an welchen die Aufschrift aus großen metallenen Buchstaben bestand, die neben einander in der Mauer befestigt waren. Wo diese Buchstaben hernach weggerissen werden, da ist es möglich, sie aus den zurückgelassenen Löchern zu errathen; und

das war es, worauf Peireſcius bei dem alten Tempel zu Aſſiſi glücklicher Weiſe fiel.

Sonſt könnte man über die Stelle des Gaſſendi noch anmerken, daß er den Dioskorides nicht caelatorem, ſondern ſcalptorem, hätte nennen ſollen. Denn, es ſey nun, daß man caelatura und ſcalptura entweder mit dem Quintilian *) nach den Materien, in welche beide arbeiteten; oder, mit dem Aldus Manutius **) nach der Form unterſcheide: ſo iſt die Arbeit eines Dioskorides doch niemals caelatura. Nach dem Quintilian nicht, weil dieſe bloß in Metallen, nicht aber in Holz und Steinen Statt findet; nach dem Manutius nicht, weil caelatura bloß erhabene, getriebene, halbrunde Arbeit bezeichnet; vertiefte Arbeit aber, ſo wie ganz runde, allein der ſcalptura zukommt. Was man aus der Varroniſchen Ableitung des Wortes caelum von cavum ***)

*) L. II. cap. ult.

**) de Quaeſitis per epiſtolam, L. III. ep. 9.

***) L. IV. de Lingua Latina, ex ed. *Stephani*, p. 5.

dagegen einwenden könnte, ist nichtig; denn die Bedeutung der Wörter muß nicht nach ihrer Ableitung, sondern nach ihrem Gebrauche, bestimmt werden.

Selbst die Stelle des Apulejus *) wo er von des Pyrgoteles Bildnissen Alexanders, welche in Edelstein waren, caelamen, caelamine excludere, braucht, kann den Gassendi nicht entschuldigen. Denn aus der Folge sieht man, daß Apulejus nicht vertiefte, sondern erhabene Bildnisse meint, indem er sie toreumata nennt. Dergleichen aber sind die Kunstwerke des Dioskorides nicht, und vielleicht waren es auch die Arbeiten des Pyrgoteles nicht. Denn es ist sehr wahrscheinlich, daß es Apulejus eben so wenig verstanden hat, als Gassendi, sich über solche Dinge gehörig und eigentlich auszudrücken.

*) Floridor. L. I. p. m. 10.

Zuſatz des Herausgebers.

Von den Lebensumſtänden des Dioskorides oder vielmehr Dioskurides, iſt uns nichts weiter, als bloß ſein Zeitalter, bekannt. Wegen der beym Stoſch vorkommenden geſchnittenen Steine dieſes Künſtlers, bemerke ich nur, daß der Eine Kopf des Auguſtus, Nr. 25, den Stoſch für einen Amethyſt angiebt, in einen Granat geſchnitten iſt, wie Mariette *) auf die Anzeige des Herrn v. Thoms, zu Leyden, erinnert, der dieſen Stein mit den übrigen Gemmen und kleinen Statuen des Kardinals Maſſimi an ſich gekauft hatte. Stoſch machte die Beſchreibungen nicht nach den Originalen, ſondern nach Paſten; und hier täuſchte ihn, in Anſehung des Materiellen der Steine, zuweilen ſein Gedächtniß. Den Kopf des Mäcen wollte er in der Folge lieber für ein Bildniß des Cicero halten **).

Daß dieſer Künſtler noch unter dem Tiber gelebt habe, ſchließt man aus einer Gemme, die Fulvius Urſinus ehedem beſaß, worauf ſich der Kopf des Auguſtus mit einer Strahlenkrone befindet, wel-

*) Traité des Pierres gravées. T. I. p. 333.

**) S. *Gori* Muſ. Florent. T. II. tab. XXXI. n. 2.

ches ſchon ſeine Apotheoſe vorauszuſetzen ſcheint. Auch giebt es zwey Achaten mit dem Kopfe Tiber's ſelbſt, einen zu Paris, und den andren zu Wien, welche man dem Dioskorides beyzulegen geneigt iſt. Der Kopf des Kaligula hingegen, den der engliſche Maler Jenkins beſaß, iſt zwar mit dem Namen dieſes Künſtlers bezeichnet, aber wohl gewiß nicht von ihm. So iſt auch die Vermuthung des Zanetti nicht wahrſcheinlich, daß die Buchſtaben ΔIO auf einer Gemme, welche einen der Titanen vorſtellt, den Namen des Dioskorides andeuten ſollten, weil die Manier von der ſeinigen ganz verſchieden iſt *).

Die Buchſtaben, mit welchen der Name des Dioskorides auf die ihm mit Grunde beyzulegenden Steine eingegraben iſt, haben allerdings eine vorzügliche Regelmäßigkeit und Eleganz. Ueberhaupt aber waren dies Eigenſchaften, welche die griechiſchen Steinſchneider nicht leicht vernachläſſigten. Auch Mariette bemerkt, daß die runden Punkte an den Enden der Striche dieſer Buchſtaben auf mehrern antiken Gemmen vorkommen,

*) Dactylioth. Zanett. Tab. XXXIII. Vergl. *Winkelmann*, Deſcr. des Pierres gravées du Cabinet du feu Bar. *de Stoſch*, p. 339.

und mit zu den wahrscheinlichen Beweisen der Aechtheit gehören. Auch er gedenkt der Vermuthung des Peiresc, dessen Meinung er jedoch so versteht, daß jene Punkte bestimmt gewesen wären, kleine Golddräthe, die man der Gemme eingelegt, oder inkrustirt hätte, zu fassen und festzuhalten. Mariette tritt indeß so wenig, wie Stosch, dieser Meinung bey. Er sieht in diesen Punkten an den Enden der Buchstabenstriche nichts weiter, als was man, wie bekannt, auch an den Umschriften fast aller griechischen Münzen wahrnimmt; also bloß Punkte, womit man sich die Stellung und Richtung der Buchstaben im Voraus andeutete, ehe man die Striche zog, die nun mehr Bestimmtheit und Gleichförmigkeit erhielten.

Lessing's hierbey aufgeworfene Frage setzt voraus, daß der Stein Nr. 27. beym Stosch der nehmliche sey, von welchem in Gassendi's Leben des Peiresc die Rede ist. Und freylich scheint sich dies sowohl aus dem, was Stosch darüber sagt, als aus der Vergleichung des Mäcens beym Stosch, mit dem Kopfe desselben im Mariette, Th. II. Taf. 49 zu ergeben. Sowohl jener als dieser, oder vielmehr dieser Eine nehmliche Stein, ist jetzt in der königlichen Sammlung zu Paris;

und von dem, welchen Bagarris dem Peireſc zeigte, ſagt Stoſch gleichfalls: in Regium Cimelium migravit. Und doch nennt er dieſen unmittelbar vorher nur ſimilem imaginem; wenn dies anders nicht auf die eben vorher gedachten Köpfe gehen ſoll. Sind ſie nun aber nur Ein Stein; dann fragt es ſich freylich: woher kam es, daß Peireſc, wie die Stelle beym Gaſſendi ausdrücklich ſagt, bloß die Punkte oder Löcher für die Buchſtaben ſah; und daß jetzt der Name, der Abbildung beym Stoſch und Mariette zufolge, völlig ausgeführt darauf befindlich, und von den Punkten keine Spur übrig iſt? Vielleicht, daß Bagarris die Buchſtaben vollendete und die Striche zwiſchen die Punkte, und mit in dieſelben hinein zog. Daß ſie auf dem Kupfer nicht anzudeuten ſind, wäre dann kein Wunder; zumal, da man dieſe Punkte, wie Stoſch bemerkt, gemeiniglich nur mit angeſtrengter Aufmerkſamkeit und mit bewaffnetem Auge entdecken kann. An dem Merkur (Nr. 28.) ſind ſie indeß ſehr auffallend ſichtbar.

Aber die Gemme beym Gaſſendi iſt ein Kopf des Solon; und die beym Stoſch und Mariette ein Kopf Mäcens! — Dem ungeachtet kann es Eine Gemme ſeyn, und iſt es auch höchſt wahr-

ſcheinlich; denn was Bagarris und Peireſc für einen Solonskopf nahmen, wurde von ihnen und mehrern deshalb dafür genommen, weil es andre Gemmen mit eben dem Kopfe gab, welche die Beyſchrift ΣΟΛΩΝΟC hatten. Dieſe nahm man für Namensangabe des Kopfes, nicht des Künſtlers, des bekannten Steinſchneiders Solon, der ein Zeitgenoſſe des Dioskorides war und ſich gleichfalls zu Rom aufhielt. Stoſch ſetzt zu dieſer Berichtigung hinzu, daß der Irthum durch den Herzog von Orleans zuerſt entdeckt ſey; und Baudelot hat ihn in einer eignen Abhandlung *) umſtändlich gerügt und widerlegt.

*) Réflexions ſur le prétendu Solon, dont on trouve le nom ſur quelques pierres gravées antiques. S. Hiſt. de l'Acad. des Inſcr. T. II, p. 406. ed. d'Amſt.

3.

Grotteſken.

Pignorius *) leitet ſie von der unförmlichen Zeichnungsart der Aegypter her, dergleichen auch auf der Iſiſchen Tafel vorkommt:

Ex his imperitis delineationibus non male quorundam ſententia apud Plinium confirmatur, linearem picturam *Philoclis* Aegyptii inventum eſſe; cum hisce convenire videatur, quod de infantia picturae narrat *Aelianus*, adeo indocte pictores tunc temporis penicillum tractaſſe, ut adſcribere nomina rerum neceſſe haberent. Digna res utique, quam & Thebani pecunia mulctarent. Et hinc primum manaſſe cenſeo ego picturas illas, quas *Vitruvius* tantopere exagitat, quasque noſtri in cryptis Romae inventas *Grotteſche* appellarunt & avide arripuerunt.

*) Menſa Iſiaca, p. 13. ed. Friſ.

Allein die Grotteſken, welche Vitruvius ſo ſehr tadelt *), waren eine Erfindung der Maler ſeiner Zeit, und mehr das vorſetzliche Werk einer ausſchweifenden Einbildungskraft und eines übeln Geſchmacks, als Nachahmung des ägyptiſchen Styls.

Ich wüßte auch nicht, was die Künſtler zu Vitruvs Zeiten hätte bewegen können, den ägyptiſchen Styl nachzuahmen. Der ägyptiſche Aberglaube hatte damals noch keinen ſo allgemeinen Beifall unter den Römern gefunden, daß die durch denſelben eingeführten Figuren die Kunſt hätten verderben können.

*) L. VII. c. 5.

Zuſatz des Herausgebers.

Da dieſer Gegenſtand ſchon ſo oft, und erſt neuerlich in verſchiednen eignen leſenswürdigen Schriften *) behandelt iſt; ſo ſchränke ich mich

*) Ueber die Arabeske, von Hrn. A. Riem, in der Monatsſchrift der Berl. Akademie der

hier nur auf ein paar Anmerkungen ein, die auf das Vorſtehende nähere Beziehung haben.

Pignorius iſt nicht der einzige, der die Manier dieſer Verzierungsart aus dem herrſchenden Styl der ägyptiſchen Kunſtwerke, und der in denſelben gewöhnlichen Miſchung von Gegenſtänden aus allen drey Naturreichen, hergeleitet hat. Dieſe Vermuthung iſt vor und nach ihm mehrmals vorgebracht worden. Einige ſind ſogar ſo weit gegangen, die ſo buntſcheckige Zuſammenſetzung der Grotteſken der Alten für geheimnißvolle ägyptiſche Bilderſchrift zu nehmen.

So lange ſich indeß kein ägyptiſches Kunſtwerk von ausgemachter früher und einländiſcher Entſtehung aufweiſen läßt, auf welchem dieſe Verzierungen vorkommen **); ſo lange bleibt jene Meinung bloß Vermuthung, und verträgt keine weitre Aus-

Künſte, B. I. St. 6. u. f. — Von Arabesken, im Teutſchen Merkur v. J. 1789. B. I. S 120. ff. — Ueber den Gebrauch der Grotesken und Arabesken; Leipz. 1790. 8. — Ueber die Grotteske; Einladungsblätter von J. D. Fiorillo; Gött. 1791. 8.

**) Sulzer der die ägyptiſche Entſtehung der Grotteske nicht unwahrſcheinlich findet, ſetzt

dehnung, als auf die Veranlaſſung der ſpätern römiſchen, vielleicht auch ſchon griechiſchen, Künſtler zu dieſer Idee durch den öftern Anblick ägyptiſcher, beſonders hieroglyphiſcher, Vorſtellungen. Wäre das Alter und der einheimiſche ägyptiſche Urſprung der Iſiſchen Tafel völlig ausgemacht; ſo würde der kleinere umherlaufende Rand derſelben wenigſtens ein Beweis ſcheinen können, daß Laubwerk mit Grotteſken untermengt, den ägyptiſchen Künſtlern nicht fremd geweſen ſey; aber doch nur in dem Falle, wenn man dieſe Köpfe für bloße Verzierungen annehmen dürfte, welches ſie doch nicht zu ſeyn ſcheinen.

Zwar ſcheint die Stelle beym Vitruv dawider zu ſeyn, wenn man mit L. annimmt, daß der darin geäußerte Tadel dieſes Schriftſtellers eine Gattung von Verzierungen treffe, die vor ſeiner Zeit ſowohl in Zeichnungen, als Gemälden und andern Bildwerken, ganz fremd und unerhört war. Das ſcheint aber in Vitruv's Worten nicht zu liegen, und würde auch den wirklich vorhandnen frühern Spuren dieſer Verzierungsart auf hetru-

hinzu, daß der, nicht ſehr zuverläſſige, Reiſebeſchreiber Lucas erwähne, er habe ſolche in alten ägyptiſchen Ruinen wirklich angetroffen. (Allg. Th. Art. Grotteske.)

riſchen und griechiſch-römiſchen Kunſtwerken widerſprechen. Sondern er eifert nur wider den Mißbrauch und die unbegränzte Uebertreibung dieſer Zierathen, die man aus Liebe zur Neuheit immer mehr ins Unnatürliche ſpielte. Auch ſcheint er hauptſächlich die Eingriffe zu tadeln, welche man mit dieſen Malereyen in das Gebiet und die Regeln der edeln und reinen Baukunſt that, wie davon einige der herkulaniſchen Gemälde Beweiſe geben, auf welchen man Vorſtellungen findet, die ganz mit den vom Vitruv gerügten Widerſinnigkeiten übereinſtimmen *).

Unbekannt waren die Römer zu Vitruv's Zeiten mit der ägyptiſchen Kunſt gewiß nicht; ſelbſt der Iſisdienſt, und mehrere ägyptiſche Religionsgebräuche waren dort ſchon früher aufgenommen worden; und wenn das alles auch nicht wäre, ſo hätten doch die Römer dieſen Geſchmack zunächſt von den Hetruriern, oder auf einem andern Wege, erhalten können.

*) S. hierüber Hrn. Fiorillo's angef. Abhandlung, S. 8.

4.

Ueber die Mängel des antiquariſchen Studiums.

Das Studium des Antiquars iſt ein ſehr armſeliges Studium! Wie viel Ungewißheit, auch da, wo er nichts als Untrüglichkeit zu erblicken glaubt! Er ſieht z. B. eine alte Statue, aus welcher er nicht weiß was er machen ſoll. Doch endlich entdeckt er eine Aufſchrift

darauf; und nunmehr ſcheint ihm nichts gewiſſer zu ſeyn, als daß die Statue wirklich das iſt, was die Aufſchrift von ihr beſagt.

Als ob nicht auch die Alten aus Unwiſſenheit, aus Kinderey, und wer weiß aus was ſonſt noch für Urſachen, falſche Aufſchriften hätten machen können! Nur ein paar Beyſpiele hiervon.

Als P. Clodius das Haus des vertriebenen Cicero niederreißen, und den Platz der Göttin der Freyheit heiligen laſſen; was ſagt Cicero von dem daſelbſt aufgerichteten Bilde dieſer Göttin *)?

„Eumne potiſſimum Libertas ſuo domo debuit pellere, qui niſi fuiſſet, in ſervorum poteſtatem civitas tota veniſſet? At unde inventa eſt iſta Libertas? quaeſivi enim diligenter. Tanagraea quaedam meretrix fuiſſe dicitur. Eius non longe a Tanagris ſimulacrum e marmore in ſepulcro poſitum fuit. Hoc quidam homo nobilis, non alienus ab hoc religioſo Libertatis ſacerdote, ad ornatum aedilitatis ſuae deportavit. Etenim cogitarat omnes ſuperiores muneris ſplendore ſuperare. Itaque omnia ſigna, tabulas, ornamentorum quod ſuperfuit in fanis & communibus locis, tota e Graecia atque inſulis omnibus, honoris populi Romani cauſa, ſane frugaliter domum ſuam deportavit. Is poſtea-

*) Or. pro domo ſua, c. 43.

quam intellexit, poſſeſe, interverſa aedilitate, a L. Piſone conſule praetorem renuntiari, ſi modo eadem prima litera competitorem habuiſſet aliquem: aedilitatem duobus in locis, partim in arca, partim in hortis ſuis collocavit: ſignum de buſto meretricis ablatum iſti dedit, quod eſſet ſignum magis iſtorum, quam publicae libertatis. Hanc deam quisquam violare audeat, imaginem meretricis, ornamentum ſepulcri, a fure ſublatum, a ſacrilego collocatum?

Was in Griechenland die Bildſäule einer Buhlerin war, ward in Rom eine Göttin der Freyheit.

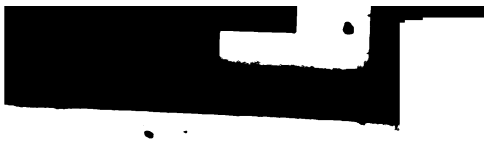
Ich merke bey dieſer Stelle noch an, daß Figrelius (de Statuis illuſtr. Romanor. c. 1. p. 2.) daraus erweiſen will, daß die Wörter: ſignum, ſimulacrum und imago als gleichbedeutend gebraucht worden. Allein, es iſt falſch. Signum iſt zwar das allgemeine Wort; allein ſimulacrum und imago wird nur in ſo fern von dem ſigno geſagt, als dieſes eine gewiſſe Perſon wirklich vorſtellt, und nicht bloß anzeigt; wie hier die tamagräiſche Buhlerin. Das Ikoniſche macht das ſignum zum ſimulacrum und zur imago; und dieſen Unterſchied hat Figrelius gar nicht angemerkt.

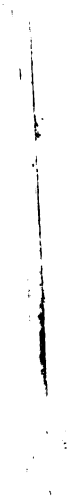
Ein zweytes Beyſpiel dieſer Art iſt das Verfahren der Einwohner von Rhodus, wider wel-

ches Dio Chryſoſtomus in einer ganzen Rede geeifert hat *).

*) Nehmlich in der 31ſten Rede, Rhodiacus. (Ed. *Reisk.* T. I. p. 565.) Aus Geiz, und weil ſie der Statuen ſchon genug zu haben glaubten, begingen nehmlich die Rhodiſer die Unart, wenn ſie Jemanden die Ehre einer Bildſäule bewilligten, keine neue ſetzen zu laſſen, ſondern von irgend einer alten die Inſchrift wegzunehmen, und eine neue in deren Stelle zu ſetzen. Vergl. *Figrelius* l. c. p. 238. ff. wo auch mehrere Beyſpiele dieſer Art angeführt werden. Dergleichen geſchah entweder mit Vorſatz, oder aus Unwiſſenheit. Mit Abſicht, wie in dem eben gedachten Falle. So wurden auch zuweilen Namen berühmter Männer in die Stelle der Götternamen geſetzt, und umgekehrt. Auch veranlaßte die Schmeicheley zuweilen dieſe Vertauſchung, wenn man z. B. die Bildſäulen der Kaiſer mit Götternamen bezeichnete. Von der Unwiſſenheit, aus welcher Mummius den Statuen falſche Inſchriften geben ließ, werden von eben dem Dio Chryſoſtomus verſchiedne Beyſpiele angeführt †). — Man ſieht aus dem allen, wie unſicher die Angaben der, auf dieſe Weiſe oft umgeänderten, oft erſt ſpät hinzugeſetzten, Namen auf Bildſäulen, Hermen, Büſten und geſchnittenen Steinen ſind. Und möchte dies nur der einzige Umſtand ſeyn, der das Studium des Alterthumsforſchers ſchwankend und unſicher macht!

†) in Orat. Corinthiaca. c. 37.





[redacted]

OCT 30 1941